DOCUMENT RESUME

ED 369 121 CS 508 559

TITLE	Guide d'enseignement: Art dramatique, Secondaire, Deuxieme cycle (Instructional Guide: Theater Arts, Secondary Schools, Second Cycle).
INSTITUTION	Alberta Dept. of Education, Edmonton. Language Services Branch.
REPORT NO	ISBN-0-7732-1129-2
PUB DATE	93
NOTE	312p.
PUB TYPE	Guides - Classroom Use - Teaching Guides (For Teacher) (052)
LANGUAGE	French
EDRS PRICE	MF01/PC13 Plus Postage.
DESCRIPTORS	*Adolescents; Curriculum Guides; Foreign Countries; Lesson Plans; *Program Development; Safety; Secondary Education; *Student Evaluation; *Theater Arts
IDENTIFIERS	Alberta; *Drama in Education

ABSTRACT

Intended to aid teachers in charge of implementing drama programs, this guide (in French) is to be employed in conjunction with the "1992 Second Cycle Secondary Drama Program of Studies" (Alberta, Canada). The guide's sections are as follows: (1) Introduction; (2) L'Adolescent; (3) Securite (discussing both emotional and physical safety); (4) Contenu (discussing definitions, movement, elocution, improvisation, theatrical studies, theatrical techniques, dramaturgy, and mise en scene); (5) Planification du programme (program planning); (6) Planification de course (course planning); (7) Evaluation; (8) Apres les etudes (discussing career opportunities); and (9) Aide et materiel didactiques (teaching materials and resources). (RS)

****
* Reproductions supplied by EDRS are the best that can be made *
* from the original document. *
****

ED 369 121

Guide d'enseignement

Art dramatique

Secondaire deuxième cycle

1993

"PERMISSION TO REPRODUCE THIS MATERIAL HAS BEEN GRANTED BY
S. Wolodko
TO THE EDUCATIONAL RESOURCES INFORMATION CENTER (ERIC)."

U.S. DEPARTMENT OF EDUCATION
Office of Educational Research and Improvement
EDUCATIONAL RESOURCES INFORMATION CENTER (ERIC)
X This document has been reproduced as received from the person or organization originating it.
☐ Minor changes have been made to improve reproduction quality.
• Points of view or opinions stated in this document do not necessarily represent official OERI position or policy.

LANGUAGE SERVICES
Alberta EDUCATION

BEST COPY AVAILABLE

Guide d'enseignement

Art dramatique

Secondaire deuxième cycle

1993

Alberta
Education

Dépôt légal - Troisième trimestre 1993
Bibliothèque nationale du Canada

DONNÉES DE CATALOGAGE AVANT PUBLICATION (ALBERTA EDUCATION)

Alberta. Alberta Education. Language Services

Art dramatique : secondaire deuxième cycle : guide d'enseignement.

ISBN 0-7732-1129-2

1. Art dramatique -- Étude et enseignement (Secondaire) -- Alberta. 2. Théâtre en éducation -- Alberta. I. Titre.

PN1701.A333 1993 372.66

Dans le présent document le générique masculin est utilisé sans aucune discrimination et uniquement dans le but d'alléger le texte.

Cette publication est destinée

Élèves	
Enseignants	√
Administrateurs (directeurs, directeurs généraux)	
Parents	
Grand public	
Autres	

NOTE : Ce document est une publication de service. L'information présentée est à titre de suggestion seulement, sauf dans le cas où le contenu de ce guide est conforme au programme d'études. Les pages imprimées de la même manière que la présente note représentent le contenu obligatoire du programme d'études.

© 1993, la Couronne du chef de la province de l'Alberta, représentée par le ministre de l'Éducation, Alberta Education, Language Services Branch, 11160, avenue Jasper, Edmonton, Alberta, T5K 0L2. Tous droits réservés. En vente par l'entremise du Leaning Resources Distributing Centre, 12360 - 142 e Rue, Edmonton, Alberta, T5L 4X9.

Par la présente, le détenteur des droits d'auteur autorise toute personne à reproduire ce guide d'enseignement, ou certains extraits, à des fins éducatives et sur une base non lucrative.

REMERCIEMENTS

Alberta Education remercie les individus et les organismes suivants qui ont contribué à l'élaboration et à la production de ce guide :

COMITÉ DE MISE SUR PIED DU PROGRAMME D'ART DRAMATIQUE

Arman Earl (président)	– Lethbridge Regional Office, Alberta Education
Neil Boyden	– County of Lethbridge No. 26
Jim Brackenbury	– Curriculum Design, Alberta Education
Ron Cammaert	– Curriculum Design, Alberta Education
Bil Chinn	– Edmonton Public School District No. 7
Sœur Thérèse Craig	– University of Alberta
Karen Cunningham	– Medicine Hat Public School District No. 76
Tami Henderson	– Edmonton Public School District No. 7
Alexandra Hildebrandt	– Curriculum Support, Alberta Education
Terry Kernaghan	– Curriculum Support, Alberta Education
Debbie Lewiski	– Thibault Roman Catholic Public School District No. 35
Terry Sheasgreen	– Peace River School Division No. 10
Pat Stevenson	– Edmonton Roman Catholic Separate School District No. 7

ENSEIGNANTS PILOTES DU PROGRAMME D'ART DRAMATIQUE AU SECONDAIRE 2e CYCLE

Virginia Arnold	– Paul Rowe Junior-Senior High School, Peace River School Division No. 10
Pauline Ball	– Holy Trinity Catholic Community School, Edmonton Roman Catholic Separate School District No. 7
Lynn Benford	– Fort McMurray Composite High School, Fort McMurray Public School District No. 2833
Stephen Carney	– Leduc Composite High School, Leduc Public School District No. 297
Erin Crealock	– Lindsay Thurber Composite High School, Red Deer Public School District No. 104
Charlotte Cummings	– Strathmore High School, County of Wheatland No. 16
Sharon Dyck	– Coalhurst High School, County of Lethbridge No. 26
Harold Dootson	– Ponoka Composite High School, County of Ponoka No. 3
Sheila Hillis	– Wm. E. Hay Composite High School, Stettler Public School District No. 1475
Mariena Kortes	– St. Francis Xavier High School, Edmonton Roman Catholic Separate School District No. 7
Melanie Matheson	– Beaverlodge Regional High School, County of Grande Prairie No. 1
Laura Jean McCann	– Sturgeon Composite High School, Sturgeon School Division No. 24
Irene Robertson	– Bev Facey Composite High School, County of Strathcona No. 20
Francis Seyer	– Bert Church High School, Rocky View School Division No. 41
Greg Wolcott	– Winston Churchill High School, Lethbridge Public School District No. 51
Elizabeth Zazula	– Spirit River Secondary School, Spirit River School Division No. 47
Gertjan Zwiggelaar	– Lindsay Thurber Composite High School, Red Deer Public School District No. 104

COMITÉ D'ORGANISATION DE CALGARY

Ellie Tims (Présidente, Élaboration du programme d'art dramatique au secondaire)	Calgary Board of Education
Janet Casey-Hildebrandt (Présidente, secondaire 1er cycle)	Calgary Board of Education
Gary Stromsmoe (Président, secondaire 2e cycle)	Calgary Board of Education
Suzanne Bialek	Calgary Catholic Board of Education
Kathy Eberle	Calgary Board of Education
Roberta Mauer-Phillipps	Calgary Board of Education
Gaye McVean	Calgary Board of Education
Marilyn Potts	Calgary Catholic Board of Education

RÉDACTEURS ET ÉVALUATEURS DE CALGARY

Susan Anderson	Enseignante, secondaire 1er cycle	Calgary Board of Education
Deb Aucoin	Enseignante, secondaire 1er cycle	Calgary Board of Education
Lee Bolton	Enseignant, secondaire 1er cycle	Calgary Board of Education
Miji Campbell	Enseignante, secondaire 1er cycle	Calgary Catholic Board of Education
Mary Ann Cerminara	Enseignante, secondaire 1er cycle	Calgary Board of Education
Gloria Conzon	Enseignante, secondaire 1er cycle	Calgary Catholic Board of Education
Margo Crichton	Enseignante, secondaire 1er cycle	Calgary Board of Education
Marie do Amaral	Enseignante, secondaire 1er cycle	Calgary Board of Education
Pat Doyle	Directeur adjoint	Calgary Board of Education
Susan Harris	Enseignante, secondaire 1er cycle	Calgary Board of Education
Mark Hunniford	Enseignant, secondaire 1er cycle	Calgary Board of Education
Susan Lynes	Enseignante, secondaire 1er cycle	Calgary Board of Education
Joan Mackenzie	Enseignante, secondaire 1er cycle	Calgary Board of Education
Angelika Martinovich	Enseignante, secondaire 1er cycle	Calgary Catholic Board of Education
Joan Mason	Enseignante, secondaire 1er cycle	Calgary Board of Education
Ro Montgomery	Enseignante, secondaire 1er cycle	Calgary Board of Education
Marc Moquin	Enseignant, secondaire 1er cycle	Calgary Board of Education
Alison Nelner	Enseignante, secondaire 1er cycle	Calgary Board of Education
Gilles Rivard	Enseignant, secondaire 1er cycle	Calgary Catholic Board of Education
Elaine Thibault	Enseignante, secondaire 1er cycle	Calgary Board of Education
Michael Wright	Enseignant, secondaire 1er cycle	Calgary Board of Education
Claudia Blackwood	Enseignante, secondaire 2e cycle	Calgary Board of Education
Bob Choquette	Directeur adjoint	Calgary Catholic Board of Education
Ron Cole	Enseignant, secondaire 2e cycle	Calgary Board of Education
Dave Cormack	Enseignant, secondaire 2e cycle	Calgary Board of Education
Lex Davidson	Enseignant	Calgary Board of Education
Barry Gagliardi	Enseignant, secondaire 2e cycle	Calgary Board of Education
Karen Goerzen	Enseignante, secondaire 2e cycle	Calgary Board of Education
Daniel Hall	Enseignant, secondaire 2e cycle	Calgary Board of Education
Rick Jobb	Enseignant, secondaire 2e cycle	Calgary Board of Education
Chet Marlett	Enseignant, secondaire 2e cycle	Calgary Board of Education
Peter McWhir	Enseignant, secondaire 2e cycle	Calgary Catholic Board of Education
Pam Nolan	Enseignante, secondaire 2e cycle	Calgary Catholic Board of Education
Brian O'Neill	Enseignant, secondaire 2e cycle	Calgary Catholic Board of Education
John Poulsen	Enseignant, secondaire 2e cycle	Calgary Board of Education
Pat Reid	Enseignante, secondaire 2e cycle (à la retraite)	Calgary Board of Education
Ron Sadownick	Enseignant, secondaire 2e cycle	Calgary Board of Education

Nikki Smith	Enseignante, secondaire 2e cycle	Calgary Board of Education
Gail Whiteford	Enseignante, secondaire 2e cycle	Calgary Board of Education
Diana Zarich	Enseignante, secondaire 2e cycle	Calgary Board of Education
Larry Zirkle	Enseignant, secondaire 2e cycle	Calgary Board of Education

Le comité d'organisation de Calgary désire également remercier :

Joan MacLeod, Ph.D.	Superviseure, Beaux-arts	Calgary Catholic Board of Education
Sheila Stinson	Spécialiste en art dramatique	Calgary Catholic Board of Education
Phil McCoy,Ph.D	Professeur – Art dramatique	University of Calgary
Brenda Anderson, Ph.D	Professeure – Art dramatique	University of Calgary
Grant Reddick	Professeur – Art dramatique	University of Calgary
M. Hritzuk, Ph.D	Professeur – Éducation	University of Calgary
C. Violati, Ph.D	Professeur agrégé – Éducation	University of Calgary
Dennis Salter, Ph.D	Professeur – Art dramatique	McGill University

- tous les éducateurs de la province qui ont contribué au processus d'élaboration
- Elaine Langille, Wanda Lindsey, Purnima Thakor, Elayne Thorne, Veronica Leger et Helga Griebel, Services de traitement de texte du Calgary Board of Education
- Tom Booth, Services d'impression du Calgary Board of Education
- les administrateurs du Calgary Board of Education et du Calgary Catholic Board of Education ... de leur patience, de leur collaboration et de leur appui considérables.

Traduction, édition et production :

La version française de ce document fut préparée par :

Traduction : Les Éditions de la Chenelière Inc. (Montréal)

Éditrice : Jocelyne Bélanger - Language Services Branch, Alberta Education

Éditique : Tania Gilbey - Language Services Branch, Alberta Education

Révision : Gilles Denis

Administration : René Mathieu - Coordinateur, Programmation française
Language Services Branch, Alberta Education

UTILISATION DE CE GUIDE

Ce guide d'enseignement est un document d'appui conçu pour aider les enseignants qui seront responsables de l'implantation du programme d'art dramatique au secondaire deuxième cycle. **On doit l'utiliser conjointement avec le programme d'études d'art dramatique au secondaire deuxième cycle de 1992.** Le matériel inclus dans ce guide ne doit être aucunement considéré comme normatif, sauf quand il reproduit le programme d'études.

Le guide a été conçu pour aider les enseignants en leur fournissant :

1. des renseignements additionnels au sujet des attentes de l'apprenant indiquées dans le Programme d'études d'art dramatique du secondaire deuxième cycle;

2. des suggestions de planification et d'implantation du programme grâce à des exemples divers :

   - exemples de programme;
   - exemples d'unité;
   - exemples de leçon;
   - activités;
   - instruments d'évaluation;

3. des recommandations pour évaluer le rendement;

4. une corrélation des attentes de l'apprenant aux :

   - formes et DISCIPLINES possibles;
   - ressources autorisées.

Nous incitons les enseignants à utiliser ce guide comme un outil de planification et d'enseignement pratique. Nous espérons qu'ils y ajouteront leur propre matériel et remplaceront celui qui ne convient pas aux besoins spécifiques de leurs classes. Ce document est imprimé sur du papier blanc afin d'en faciliter la reproduction.

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE — PAGE

Remerciements iii
Utilisation de ce guide vi

CHAPITRE PREMIER - INTRODUCTION 1
- Philosophie de l'éducation dramatique 3
- Buts et objectifs du programme d'art dramatique au secondaire deuxième cycle 4
- Continuum du développement en art dramatique 6
- Disciplines du programme d'art dramatique au secondaire deuxième cycle 7
- Portée et séquence 9
- Matériel d'enseignement 11

CHAPITRE DEUX - L'ADOLESCENT 15
- Introduction 17
- Caractéristiques du développement de l'adolescent et leur intégration au programme d'art dramatique 19
- L'art dramatique et l'élève en difficulté 26

CHAPITRE TROIS - LA SÉCURITÉ 27
- La sécurité sur les plans physique et affectif 29
- Recommandations de sécurité du programme d'art dramatique 31
- Sécurité dans les locaux d'art dramatique 32
  - Disposition physique 32
  - Éclairage 32
  - Extincteurs d'incendie 33
  - Matériaux 33
  - Atelier de construction 33
  - Utilisation de l'équipement de scène 33
- Bibliographie sur la sécurité 35

CHAPITRE QUATRE - CONTENU 37
- Définitions/descriptions des disciplines, des formes et des composantes au secondaire deuxième cycle 39
- L'orientation 44
  - Attentes pour l'apprenant en orientation 45
  - Exemple de fiche d'évaluation en orientation 46
  - Bibliographie pour l'orientation 48
- Explication de la présentation des disciplines 49
- Le mouvement (la gestuelle) 50
  - Glossaire du mouvement 55
  - Exemple de fiche d'évaluation du mouvement 57
  - Bibliographie pour le mouvement 58
- La parole (l'élocution) 60
  - Glossaire de la parole 64
  - Exemple de fiche d'évaluation de la parole 66
  - Bibliographie pour la parole 68
- L'improvisation 69
  - Glossaire de l'improvisation 75
  - Exemple de fiche d'évaluation de l'improvisation 77

CHAPITRE PAGE

- Bibliographie pour l'improvisation 79
- L'interprétation (le jeu) 81
  - Glossaire de l'interprétation 86
  - Exemple de fiche d'évaluation de l'interprétation 87
  - Bibliographie pour l'interprétation 88
- Études théâtrales 90
  - Glossaire des études théâtrales 95
  - Tableau des études théâtrales 96
  - Description du tableau des études théâtrales 97
  - Exemple de fiche d'évaluation des études théâtrales 106
  - Bibliographie pour les études théâtrales 107
- Techniques théâtrales 108
  - Glossaire des techniques théâtrales 127
  - Exemple de fiche d'évaluation en techniques théâtrales 133
  - Bibliographie pour les techniques théâtrales 140
- La dramaturgie 141
  - Glossaire de la dramaturgie 144
  - Exemple de fiche d'évaluation en dramaturgie 146
  - Bibliographie pour la dramaturgie 147
- La mise en scène 148
  - Glossaire de la mise en scène 152
  - Exemple de fiche d'évaluation de la mise en scène 155
  - Bibliographie pour la mise en scène 156

CHAPITRE CINQ - PLANIFICATION DU PROGRAMME 159
- Indicateurs d'un programme efficace 161
- Considérations dans la planification du programme 163
- Approche 165
- Présentation de la composante facultative 166
- Locaux et équipement 168
- Éléments de planification d'un programme 169
- Exemples de programmes et d'unités d'études 170
  - Exemple de programme A 171
  - Exemple de programme B 173
  - Exemple de programme C 174
  - Exemple de programme D 177
  - Exemple de programme E 183
  - Exemple de programme F 184
  - Exemple d'unité 1 188
  - Exemple d'unité 2 190
  - Exemple d'unité 3 192
- Évaluation du programme 194
- Liste de contrôle des attentes obligatoires pour l'apprenant 196
- Élaboration d'un programme à long terme 202
- Activités périscolaires 203
- Sélection du manuscrit 205

CHAPITRE SIX - PLANIFICATION DE COURS 207
- Modèle de planification de cours 209
- Exemples de plans de cours 209
  - Orientation 210

CHAPITRE PAGE

- Mouvement 215
- Parole 221
- Improvisation 227
- Interprétation 233
- Études théâtrales 245
- Techniques théâtrales 253
- Dramaturgie 261
- Mise en scène 267

CHAPITRE SEPT - ÉVALUATION 273
- Évaluation de l'élève 275
  - Suggestions de méthodes d'évaluation 276
  - Autoévaluation et évaluation des pairs 278
  - Évaluation des élèves par l'enseignant 280
  - Évaluation des projets collectifs par l'enseignant 281
- Autoévaluation de l'enseignant 282
- Liste de contrôle pour l'évaluation du programme d'études 284

CHAPITRE HUIT - APRÈS LES ÉTUDES 289
- Carrières 291
- Bibliographie des carrières 292
- Études postsecondaires en art dramatique en Alberta 294

CHAPITRE NEUF - AIDE ET MATÉRIEL DIDACTIQUES 297
- Ressources 299
  - Centres de ressources régionaux 299
  - Access Network 300
  - Alberta Culture and Multiculturalism 300
  - ATA Fine Arts Council 300
  - Office National du Film 301
  - Provincial Drama Festival 301
  - The United States Institute for Theatre Technology (USITT) - Alberta Section 301
- Revues et périodiques 303
- Répertoires de pièces et de musique 306
- Ressources communautaires 306

CHAPITRE PREMIER

INTRODUCTION

PHILOSOPHIE DE L'ÉDUCATION DRAMATIQUE

L'art dramatique est à la fois une forme d'art et un moyen d'apprentissage et d'enseignement. Il peut développer la personne dans sa totalité – sur les plans affectif, physique, intellectuel, imaginatif, esthétique et social – en donnant forme et signification à l'expérience, en «s'exprimant». Il favorise une interaction de groupe positive en apprenant aux élèves à faire des compromis afin de poursuivre des buts communs.

L'évolution dramatique est parallèle au développement naturel de l'élève. Ce développement est favorisé par un environnement non compétitif de coopération, de soutien et de joie, et comportant cependant des défis.

Le but général de l'art dramatique est de favoriser chez les élèves un concept de soi positif en les encourageant à explorer la vie en assumant des rôles et en acquérant des habiletés théâtrales. L'exploration de l'imaginaire implique la mise en place d'une situation dramatique, la représentation de cette situation, la communication à l'intérieur de cette situation et la réflexion sur les conséquences. C'est cette réflexion qui procure la connaissance en vue du développement personnel.

À mesure que les élèves progressent dans les formes d'expression dramatique au niveau secondaire, on accorde une plus grande importance au développement de l'individu en tant que créateur, acteur, historien, critique et client. Ici, les processus d'auto-développement et de socialisation de l'élève sont élargis par le développement d'une appréciation du théâtre en tant que forme artistique traditionnelle.

BEST COPY AVAILABLE

BUTS ET OBJECTIFS DU PROGRAMME D'ART DRAMATIQUE AU SECONDAIRE DEUXIÈME CYCLE

Premier but :

Acquérir une connaissance de soi et des autres par la participation et la réflexion sur l'expérience dramatique.

Au moyen des DISCIPLINES, formes et activités dramatiques, l'élève devra :

DÉVELOPPEMENT PERSONNEL

- développer une image de soi positive et réaliste;
- augmenter son autodiscipline;
- augmenter sa confiance en soi;
- élargir sa capacité de concentration;
- élargir ses capacités physiques et vocales;
- appliquer l'imagination et la pensée créatrice pour résoudre des problèmes;
- augmenter sa capacité de maîtriser et d'exprimer ses émotions;
- aiguiser ses observations des gens, des situations et de l'environnement;
- démontrer sa capacité d'évoquer et d'utiliser l'information sensorielle;
- démontrer sa capacité de prendre des décisions réfléchies, de les mettre à exécution et d'en accepter les résultats;
- faire preuve du sens de la responsabilité et de l'engagement, individuellement et envers le groupe;
- démontrer sa capacité de prendre l'initiative, d'organiser et de présenter un projet en respectant certaines consignes;
- développer un sens de l'enquête et le désir d'apprendre.

DÉVELOPPEMENT INTERPERSONNEL

- montrer qu'il est capable de contribuer efficacement et d'une manière constructive au groupe;
- augmenter sa compréhension, son acceptation et son empathie envers les autres;
- montrer son respect des autres, de leurs droits, de leurs idées, de leurs capacités et de leurs différences;
- montrer sa capacité d'offrir, d'accepter des critiques constructives et d'y réfléchir.

Deuxième but :

Développer de la compétence dans les habiletés de communication en participant et en explorant diverses disciplines dramatiques.

L'élève devra :

- développer des techniques qui améliorent la communication vocale et physique;
- développer la capacité de choisir une expression physique et verbale adéquate de sentiments, d'idées et d'images;
- élargir la capacité de donner forme et expression à des sentiments, des idées et des images;
- être capable de créer et d'exprimer un personnage vraisemblable à partir de matériel écrit ou non écrit;
- participer au style théâtral de réalisme comme base d'exploration des styles théâtraux;
- développer la capacité de comprendre et d'appliquer les techniques spécifiques de représentation exigées par diverses formes dramatiques;
- explorer les diverses manières d'analyser un manuscrit à des fins d'étude ou de représentation;
- acquérir une connaissance des disciplines qui rehaussent les procédés et productions dramatiques;
- démontrer une compréhension de l'intégration des disciplines pour enrichir une représentation théâtrale.

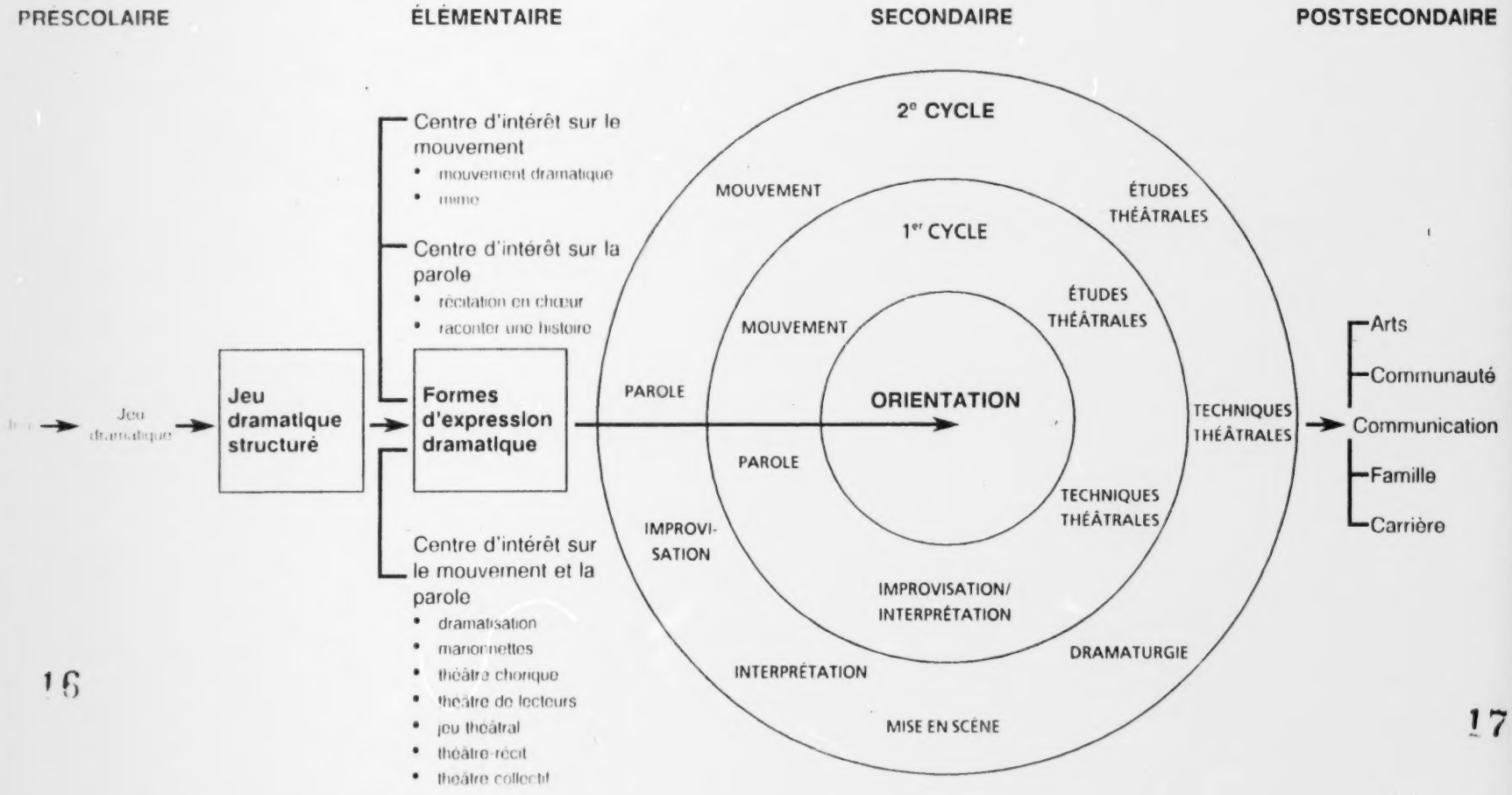
Troisième but :

Développer une appréciation de l'art dramatique et du théâtre en tant que procédés et formes artistiques

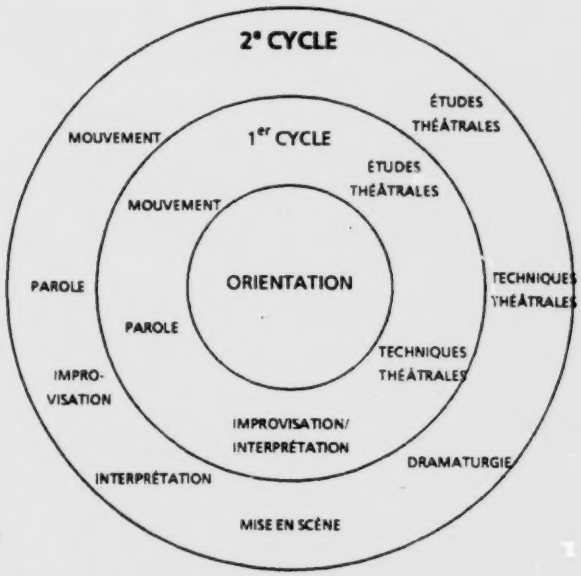
L'élève devra :

- explorer diverses conventions et traditions théâtrales;
- approfondir sa connaissance du théâtre en assistant à la plus grande variété possible de représentations théâtrales;
- démontrer qu'il est capable d'évaluer de manière critique le procédé et l'art;
- démontrer qu'il reconnaît et respecte l'excellence en art dramatique et au théâtre;
- développer une connaissance de l'esthétique dans les arts visuels et dans les arts d'exécution.

CONTINUUM DU DÉVELOPPEMENT EN ART DRAMATIQUE



DISCIPLINES DU PROGRAMME D'ART DRAMATIQUE AU SECONDAIRE DEUXIÈME CYCLE



Le programme d'art dramatique au secondaire deuxième cycle aborde quatre «disciplines de la communication» : le MOUVEMENT, la PAROLE, l'IMPROVISATION et l'INTERPRÉTATION, ainsi que quatre «disciplines qui mettent en valeur la communication» : les ÉTUDES THÉÂTRALES, les TECHNIQUES THÉÂTRALES, la DRAMATURGIE et la MISE EN SCÈNE.

Comme les élèves peuvent avoir, lorsqu'ils débutent dans le programme d'art dramatique, une variété d'expériences en art dramatique, l'orientation peut servir efficacement de pont entre l'art dramatique du premier et du deuxième cycle du secondaire. L'orientation peut être aussi utilisée d'un point de vue diagnostique à tout niveau scolaire, lorsqu'un travail préliminaire de base est requis.

En outre, les enseignants peuvent ressentir le besoin de revenir à l'orientation *quelle que soit* l'année scolaire, lorsqu'il apparaît évident que les études de discipline requièrent un travail de base préliminaire. L'amélioration des habiletés personnelles et interpersonnelles se poursuit à tous les niveaux.

À l'intérieur des disciplines qui communiquent, la forme réfère à un mode d'exploration qui peut aboutir en présentation. À l'intérieur des disciplines qui rehaussent la communication, les composantes réfèrent à des domaines d'étude possibles.

Une exploration d'une aussi grande variété que possible de formes et de composantes est souhaitable. Cette variété permet à l'enseignant et à l'élève de commencer à travailler dans des domaines où ils sont à l'aise et qu'ils connaissent. En même temps, ils offrent à l'enseignant et à l'élève le défi d'explorer dans des domaines moins familiers pour rehausser le programme. La liste suivante des formes et des composantes ne prétend être ni complète ni normative.

Les disciplines peuvent être intégrées comme il convient ou traitées comme des sujets d'étude distincts. Le centre d'intérêt variera selon les compétences de l'enseignant, les besoins des élèves, la philosophie particulière de l'école et les contraintes de ses installations et de son budget.

DISCIPLINES de la communication	Formes possibles
LE MOUVEMENT	tableau, mouvement créatif, mime, théâtre chorégraphique, danse improvisée, danse chorégraphique, combat de scène, clowns, masques
LA PAROLE	raconter une histoire, interprétation orale, récitation en chœur, pièces radiophoniques
IMPROVISATION et INTERPRÉTATION	création d'une pièce de théâtre, improvisation préparée, improvisation spontanée, ligues d'improvisation, théâtre collectif, marionnettes, théâtre chorique, théâtre lu, théâtre-récit, œuvre préparée d'avance, monologues, auditions, théâtre musical, film/vidéo, représentation théâtrale

DISCIPLINES qui mettent en valeur la communication	Composantes possibles
ÉTUDES THÉÂTRALES	le manuscrit, la représentation, le théâtre
TECHNIQUES THÉÂTRALES	costumes, éclairage, maquillage, gestion (administrative/interne/scène), accessoires, disposition, décors, propriété
DRAMATURGIE	structure, scénario, scène, atelier, la pièce
MISE EN SCÈNE	représentation visuelle, concept de mise en scène, composition

PORTÉE ET SÉQUENCE

Le programme d'art dramatique du secondaire deuxième cycle comprend Art dramatique 10-20-30. Art dramatique 10 et 20 peuvent être offerts pour 3 ou 5 crédits. Art dramatique 30 peut être offert pour 5 crédits seulement. Les cours à trois crédits ont été conçus pour 75 heures et les cours à cinq crédits pour 125 heures. Les cours d'Art dramatique 10 sont requis préalablement pour les cours d'Art dramatique 20, les cours d'Art dramatique 20 sont requis préalablement pour Art dramatique 30.

Les attentes pour l'apprenant ont été identifiées pour chacune des huit disciplines comprises dans le programme d'Art dramatique au secondaire deuxième cycle. Les attentes pour l'apprenant s'accomplissent par des travaux de formes et de composantes variées. L'une des disciplines, les techniques théâtrales, contient les attentes pour sept différentes composantes.

Les enseignants d'Art dramatique reconnaissent la valeur et la nécessité d'une évaluation préliminaire et ainsi que la création d'une atmosphère de travail au moyen d'activités appropriées avec les élèves, avant de commencer à travailler plus en profondeur sur les disciplines. L'orientation doit être effectuée en Art dramatique 10 et renforcée en Art dramatique 20 et 30.

Les attentes obligatoires pour l'apprenant pour 3 crédits en Art dramatique 10 et 20, et 5 crédits en Art dramatique 30, sont identifiées dans le tableau ci-dessous.

DISCIPLINES	ART DRAMATIQUE 10 3 crédits Attentes initiales pour les apprenants	ART DRAMATIQUE 20 3 crédits Attentes intermédiaires pour les apprenants	ART DRAMATIQUE 30 5 crédits Attentes intermédiaires pour les apprenants
	ORIENTATION	ORIENTATION	ORIENTATION
MOUVEMENT	1 – 24		
ÉLOCUTION (PAROLE)	1 – 14	15 – 21	22 – 24
IMPROVISATION	1 – 32	33 – 36	37 – 38
INTERPRÉTATION (JEU)		1 – 17	18 – 22
ÉTUDES THÉÂTRALES			4 – 6
TECHNIQUES THÉÂTRALES	une composante au choix avec toutes les attentes	une composante au choix avec toutes les attentes	deux composantes au choix avec toutes les attentes
DRAMATURGIE		1 – 13	
MISE EN SCÈNE			1 – 10

Les cours de 5 crédits en Art dramatique 10 et 20 ont des résultats attendus supplémentaires provenant de deux disciplines. Études théâtrales et techniques théâtrales. Les préalables supplémentaires requis pour 5 crédits sont :

- Art dramatique 10 : Études théâtrales – résultats attendus 1 et 2
  et techniques théâtrales – deux composantes avec tous les résultats attendus
- Art dramatique 20 : Études théâtrales – attente 3
  et techniques théâtrales – un élément avec toutes les attentes (total de deux composantes)

Les attentes obligatoires pour l'apprenant pour Art dramatique 10 et 20 à 5 crédits et Art dramatique 30 à 5 crédits sont identifiées dans le tableau ci-dessous.

	ART DRAMATIQUE 10 5 crédits	ART DRAMATIQUE 20 5 crédits	ART DRAMATIQUE 30 5 crédits
DISCIPLINES	Attentes initiales pour les apprenants	Attentes intermédiaires pour les apprenants	Attentes intermédiaires pour les apprenants
	ORIENTATION	ORIENTATION	ORIENTATION
LE MOUVEMENT	1 – 24		
ÉLOCUTION (LA PAROLE)	1 – 14	15 – 21	22 – 24
IMPROVISATION	1 – 32	33 – 36	37 – 38
INTERPRÉTATION (LE JEU)		1 – 17	18 – 22
ÉTUDES THÉÂTRALES	1 – 2	3	4 – 6
TECHNIQUES THÉÂTRALES	Deux composantes au choix avec toutes les attentes	Deux composantes au choix avec toutes les attentes	Deux composantes au choix avec toutes les attentes
DRAMATURGIE		1 – 13	
MISE EN SCÈNE			1 – 10

MATÉRIEL D'ENSEIGNEMENT

Ce matériel désigne les ressources imprimées et non imprimées utilisées afin de faciliter l'enseignement et l'apprentissage. Il comprend le matériel audiovisuel, l'équipement sportif, les ressources imprimées et non imprimées, les ordinateurs, les laboratoires de sciences, les tests, les ressources pour l'enseignement.

1. **Matériel didactique**
   Ce matériel est un sous-ensemble du matériel d'enseignement. Il comprend les ressources imprimées et non imprimées utilisées par les **élèves** lors de la mise en application des Programmes d'études du Ministère tels que les livres, les films, les vidéocassettes, les diapositives, les didacticiels, les vidéodisques, ou les objets à manipuler.

   1.1 Matériel didactique de base
   Le matériel didactique de base pour l'élève désigne les ressources autorisées par Alberta Education qui permettent d'atteindre la majorité des objectifs d'apprentissage reliés à un cours ou à des composantes importantes d'un ou de plusieurs cours, ou qui permettent d'atteindre les objectifs d'apprentissage généraux reliés à au moins deux années d'enseignement d'une matière faisant partie des Programmes d'études du Ministère. Ces ressources comprennent le matériel imprimé et audiovisuel de même que les didacticiels et les objets à manipuler.

   1.2 Matériel didactique d'appui
   Le matériel didactique d'appui pour l'élève désigne les ressources autorisées par Alberta Education qui permettent d'atteindre certains objectifs d'apprentissage reliés à un cours ou à des composantes d'un ou de plusieurs cours, ou qui contribuent à l'atteinte des objectifs d'apprentissage généraux reliés à au moins deux années d'enseignement d'une matière faisant partie des Programmes d'études du Ministère. Ces ressources comprennent le matériel imprimé et audiovisuel de même que les didacticiels et les objets à manipuler.

   1.3 Autre matériel didactique
   Ce sont les ressources identifiées par Alberta Education comme étant utiles aux enseignants pour la mise en application d'un (des) cours ou du (des) Programme(s) d'études, mais qui n'ont pas subi une évaluation formelle par le Ministère. Alberta Education n'assume aucune responsabilité face à l'utilisation de ces ressources par les élèves. Une note à cet effet est indiquée dans les documents d'appui à l'intention des enseignants lorsque ces ressources sont mentionnées.

2. **Matériel pédagogique**
   Ce matériel est un sous-ensemble du matériel d'enseignement. Il comprend les ressources imprimées et non imprimées renfermant des suggestions d'enseignement, utilisées par des groupes tels que les **enseignants**, les **administrateurs**, et à l'occasion, les parents, et les groupes à l'école ou dans la communauté, lors de la mise en application des Programmes d'études du Ministère et de projets éducatifs (par exemple, guides d'enseignement, guides du maître pour le matériel commercial, monographies, guides de l'accompagnateur,

trousses d'implantation, matériel d'ACCESS, bulletins, brochures d'information pour les parents, matériel d'examen, matériel de perfectionnement, information pour les administrateurs).

2.1 Matériel pédagogique autorisé
Ce sont les ressources produites à l'extérieur du Ministère, soit par les maisons d'édition ou autres, qui ont été examinées par Alberta Education et qui ont répondu aux critères d'évaluation et ont été jugées comme étant les meilleures ressources disponibles pour faciliter la mise en application des Programmes d'études et des cours, et qui permettent d'atteindre les objectifs de l'enseignement. Ces ressources ont été autorisées par le Ministre. Les ressources produites par Alberta Education comme documents d'appui tels que les guides d'enseignement, les monographies et les programmes diagnostiques, sont par définition autorisées.

2.2 Autre matériel pédagogique
Ce sont les ressources identifiées par Alberta Education comme étant utiles aux enseignants pour la mise en application d'un (des) cours ou du (des) Programme(s) d'études, mais qui n'ont pas subi une évaluation formelle par le Ministère. Alberta Education n'assume aucune responsabilité face à l'utilisation de ces ressources par les élèves. Une note à cet effet est indiquée dans les documents d'appui à l'intention des enseignants lorsque ces ressources sont mentionnées.

NOTE : Là où il n'y a pas de références françaises suggerées, n'hésitez pas à utiliser les références suggérées dans le guide d'enseignement anglais.

Matériel pédagogique de base

Le petit manuel des coulisses : Organisation d'une troupe et production d'un spectacle de théâtre, Théâtre Action, 1986.

Guide d'information pour l'organisation d'une troupe et la production d'un spectacle de théâtre. Les sections sur la production du spectacle et sur la scénographie et la technique théâtrale seront très utiles à l'éducation au niveau secondaire.

Matériel pédagogique d'appui

Textes de langue et de littérature – (intégration)

Matériel pédagogique autorisé

Gravel, Hélène et Madeleine Azzola. *Expression dramatique*, Ontario, Éditions Prise de Parole, 1989.

Chekhov, Michael. *Être Acteur*, Paris, Éditions Pygmalion/Gérard Watelet, 1953.

..... *Le petit manuel des coulisses*, Organisation d'une troupe et production d'un spectacle de théâtre, Théâtre Action, 1986.

Autre matériel pédagogique

Ressources françaises

Alberta Education, Language Services Branch. *Le monde du théâtre. Monographie relative au montage d'une pièce de théâtre*, Edmonton, 1991.

Beaulne, Brigitte et al. *Brisez la glace! Organisation d'une ligue d'improvisation*. Ottawa, Théâtre Action, 1987.

Beaulne, Brigitte et al. *L'écriture dramatique, l'écriture scénique*. Ottawa, Théâtre Action, 1989.

Boisjoli, Charlotte. *Dis-moi qui je suis. Exercices d'improvisation*, Leméac, 1984.

Bouchard, Michel Marc. *L'écriture dramatique, l'écriture scénique*. Ottawa, Théâtre Action, 1989.

Carbonneau, Marc et al. *Trousses d'expression dramatique. Répertoire d'exercices d'expression dramatique*, Ottawa, Théâtre Action, 1981.

Cead, numéro 5 – hiver 1990. Dramaturgies Nouvelles : Bulletin du Centre d'essai des auteurs dramatiques (Montréal). *La saison 1989-1990 : première tranche*. Montréal.

Mailhot, Laurent et Doris-Michel Montpetit. *Monologues québécois 1890-1980*. Leméac, 1988.

..... *Le Centre d'essai des auteurs dramatiques : 20 ans*, Montréal, VLB Éditeur et le Centre d'essai des auteurs dramatiques, 1985.

..... *Cours d'expression dramatique. 7e et 8e années*, Ottawa, Centre Franco-Ontarien de ressources pédagogiques, 1985.

Ressources anglaises

Johnstone, Keith. *Impro: Improvisation and the Theatre*. New York : Theatre Arts Books, 1979. [Canadian Distributor – Metheun Publications, Toronto, Ontario]

Lundy, Charles J. and David W. Booth. *Interpretation : Working with Scripts*. Don Mills : Academic Press Canada, 1983.

Mayer, Lyle Vernon. *Fundamentals of Voice and Diction*. Eighth edition. Dubuque, IO : . C. Brown, 1988.

Spolin, Viola. *Improvisation for the Theater : A Handbook of Teaching and Directing Techniques*. Evanston, IL : Northwestern University Press, 1983.

Wilson, Edwin and Alvin Goldfarb. *Living Theater : An Introduction to Theater History*.

The *SECONDARY DRAMA ANNOTATED BIBLIOGRAPHY*
Cette bibliographie commentée de l'art dramatique au secondaire est une liste détaillée, commentée d'ouvrages utiles, de périodiques, de films de trousses, de logiciels, etc., adaptée à l'enseignement de l'art dramatique au secondaire. Ce document est en vente au Learning Resources Distributing Centre.

Revue, organismes et répertoire

Expression. Montréal : Les cahiers de théâtre-jeu.

Association des professeurs d'Expression dramatique du Québec. (Montréal)

Théâtre-Action. (Ottawa)

Centre d'essai des auteurs dramatiques. (Montréal)

C.C.Y.D.A. (Canadian Child and Youth Drama Association). (Kingston, Ontario)

Répertoire des textes, du Centre d'essai des auteurs dramatiques, Montréal.

Répertoire théâtral du Québec. Les cahiers de théâtre jeu, Inc., Montréa..

CHAPITRE DEUX

L'ADOLESCENT

INTRODUCTION

> «Le but de l'éducation est de développer chez les élèves les connaissances, les habiletés et les attitudes positives qui leur permettront de devenir des personnes sûres d'elles et compétentes. Ces personnes seront alors en mesure de se fixer des buts, de faire des choix judicieux et d'agir de façon à améliorer leur vie personnelle ou celle de leur communauté.» (Traduit de : *Secondary Education in Alberta*, juin 1985, p. 7.)

Ce que les enfants et les jeunes pensent et ressentent et la façon dont ils se développent influent sur la qualité de leur apprentissage. Au cours des dernières années, la connaissance au sujet de l'apprentissage des élèves s'est accrue considérablement. Cette connaissance est très importante dans l'élaboration de programmes d'études et de méthodes d'enseignement visant à aider les élèves à réaliser leur potentiel. Le défi consiste à bien utiliser ces nouvelles connaissances.

Depuis un moment, Alberta Education incorpore dans le programme d'études les connaissances acquises sur le développement intellectuel, socioaffectif et physique des élèves. Grâce aux idées, aux exemples et à la recherche fournis par de nombreuses personnes, et à la considération attentive accordée par les professionnels et les parents, Alberta Education a élaboré un modèle de développement.

En tout, ce modèle comporte quatre documents que vous pouvez vous procurer auprès de *Learning Resources Distributing Centre*, 12360 – 142e Rue, Edmonton, Alberta T5L 4X9.

La pensée et les élèves – La structure du développement humain : considération sur la cognition

Ce document explore le développement cognitif des enfants de la petite enfance à l'adolescence. On y explique les stades du développement cognitif de Piaget, dont le stade préopératoire, le stade des opérations concrètes et le stade des opérations formelles. On y présente également des suggestions pour améliorer le processus d'apprentissage.

Les interactions des élèves – La structure du développement : la sphère sociale

Ce document traite de l'élève en tant qu'être social. Il examine d'abord le développement affectif ou émotif de l'élève. La monographie explore ensuite le développement interpersonnel ou social. Enfin, on étudie le développement moral de l'élève. Ces trois domaines constituent la sphère sociale.

Le développement physique de l'élève – Cadre de développement : aspect physique

Ce document examine le développement physique normal des enfants dans trois domaines : le développement de la perception, le développement corporel et le développement moteur. Dans aucun de ces domaines, la croissance de l'enfant n'adopte une seule courbe continue au cours des deux premières décennies de vie. Le développement physique est caractérisé par des périodes de croissance rapide et des

périodes de croissance plus lente. Par conséquent, les différences et les changements dans les types de croissance peuvent modifier le rythme de certains processus d'apprentissage.

The Emerging Student: Interrelationships Among Domains (existe présentement en anglais seulement)

Ce document, en examinant dans sa totalité l'enfant en développement, donne un aperçu des caractéristiques du développement et une diversité des stratégies pédagogiques pour favoriser le développement. On y présente un éventail de théories qui alimentent les stratégies utilisées par les adultes/enseignants. On y discute aussi du rôle de l'enseignant/parent comme animateur/médiateur et du rôle de l'environnement/contexte dans la motivation.

CARACTÉRISTIQUES DU DÉVELOPPEMENT DE L'ADOLESCENT ET LEUR INTÉGRATION AU PROGRAMME D'ART DRAMATIQUE

Élèves du secondaire 1er cycle

CARACTÉRISTIQUES DE L'ENFANT	CONSÉQUENCES POUR L'ENSEIGNANT EN ART DRAMATIQUE	EXEMPLES D'ACTIVITÉS
A. Sur le plan du développement physique		
1. Poussée de croissance Au début de l'adolescence, les élèves connaissent une croissance physique rapide et inégale. Cela peut avoir un effet sur leur sens de l'équilibre.	L'enseignant : • fournit une variété d'activités physiques auxquelles tous les élèves peuvent participer et qu'ils peuvent réussir;	• réchauffements, exercices et jeux physiques en petits groupes • situations de mime en groupe • activités gestuelles en groupe
2. Puberté Le développement des caractéristiques sexuelles secondaires peut modifier considérablement le développement affectif et social des élèves.	• offre des expériences théâtrales qui permettent de développer la sensibilité et la confiance au sein du groupe;	• exploration des émotions par des exercices de gestuelle/mime • exercices de mise en confiance dans des situations de groupe
3. Force et endurance Le degré de force des élèves varie considérablement à l'adolescence en raison des différences individuelles et de la durée variable de la puberté.	• est sensible aux différences individuelles et choisit des activités théâtrales qui stimulent la collaboration dans le groupe;	• tableaux • jeux et exercices de collaboration en petits groupes
4. Développement osseux Les zones de croissance des élèves sont immatures et il peut survenir des fractures causées par l'effort lorsque des muscles relativement plus forts pressent des cartilages attachés aux os qui sont plus faibles.	• commence toujours les cours de gestuelle par des exercices de réchauffement corporel.	• étirements, exercices de relaxation • activités de gestuelle et de mime accompagnées de musique choisie

CARACTÉRISTIQUES DU DÉVELOPPEMENT DE L'ADOLESCENT ET LEUR INTÉGRATION AU PROGRAMME D'ART DRAMATIQUE

Élèves du secondaire 1er cycle

CARACTÉRISTIQUES DE L'ENFANT	CONSÉQUENCES POUR L'ENSEIGNANT EN ART DRAMATIQUE	EXEMPLES D'ACTIVITÉS
B. Dans leur développement cognitif, les élèves utilisent principalement :		
La pensée concrète		
1. Représentation Les élèves ont déjà appris à intérioriser les actions de diverses façons telles que par le jeu symbolique et l'imagerie mentale.	L'enseignant : • offre des activités qui permettent aux élèves de donner une forme aux idées et aux émotions;	• gestuelle créative en groupe, en réponse aux sons et à une musique d'ambiance choisie • exercices de mémoire sensorielle • jeu de rôles
2. Raisonnement Il se fait sous l'angle de la relation d'une chose à une autre (un type de relation par liaison). Cette «chose» peut être un objet, une catégorie ou un chiffre.	• incite les élèves à faire appel à des expériences réelles et imaginées;	• improvisation collective en réponse à des personnages, des lieux et des situations suggérés
3. Opérations utilisées Les élèves peuvent raisonner à l'aide de représentations mentales comme la classification ou la mise en ordre (en série). Ils connaissent les nombres naturels, la mesure des lignes et des surfaces, et peuvent utiliser les perspectives (ou les relations projectives). En général, on comprend les phénomènes de cause à effet, comme le mouvement transmis par un objet intermédiaire.	• donne l'occasion aux élèves de trouver des solutions à des problèmes concrets et de discuter les résultats;	• les élèves conçoivent individuellement une adaptation possible d'une scène tirée d'un récit ou d'une pièce • élaboration d'un récit

CARACTÉRISTIQUES DU DÉVELOPPEMENT DE L'ADOLESCENT ET LEUR INTÉGRATION AU PROGRAMME D'ART DRAMATIQUE

Élèves du secondaire 1er cycle

CARACTÉRISTIQUES DE L'ENFANT	CONSÉQUENCES POUR L'ENSEIGNANT EN ART DRAMATIQUE	EXEMPLES D'ACTIVITÉS
B. Dans leur développement cognitif, les élèves utilisent principalement :		
La pensée concrète		
4. Règles logiques Les élèves savent comment inverser une opération en la niant (A – pas A) et en la renversant (A = B, donc B = A). Ils connaissent les principes d'identité et de compensation.	L'enseignant : • offre des activités qui stimulent la mise en ordre logique;	• les élèves explorent plusieurs dénouements possibles à une situation donnée (que se passerait-il si?)
5. Notion du temps Les élèves sont axés sur le présent.	• planifie des expériences théâtrales axées sur le présent;	• l'enseignant et les élèves mettent sur pied un collectif en se fondant sur un article d'un journal local
6. Sensibilisation Les élèves comprennent les systèmes par leur utilisation et par leur propre engagement dans des processus, plutôt que par la réflexion ou l'analyse de ces systèmes.	• planifie des projets qui entraînent les élèves dans des expériences théâtrales pratiques.	• en groupe, les élèves conçoivent des rétroprojections qui créent une toile de fond pour la récitation en chœur
C. Sur le plan du DÉVELOPPEMENT AFFECTIF, le début de l'adolescence est une période agitée.		
1. Identité personnelle Les élèves s'analysent et s'autocritiquent. Ils cherchent à établir une identité personnelle mature. L'un des moyens courants pour y arriver est par la comparaison avec leurs pairs.	L'enseignant : • cherche à créer un milieu d'apprentissage positif où les élèves peuvent partager des réflexions sur le travail accompli;	• autoévaluation d'une interprétation dans une improvisation soignée • discussions en groupe, évaluations de mimes ou de gestuelles

CARACTÉRISTIQUES DU DÉVELOPPEMENT DE L'ADOLESCENT ET LEUR INTÉGRATION AU PROGRAMME D'ART DRAMATIQUE

Élèves du secondaire 1er cycle

CARACTÉRISTIQUES DE L'ENFANT	CONSÉQUENCES POUR L'ENSEIGNANT EN ART DRAMATIQUE	EXEMPLES D'ACTIVITÉS
2. Affectivité Émotions extrêmes. Ils peuvent d'abord réagir émotivement aux expériences.	L'enseignant : • offre des lieux sécuritaires pour l'exploration d'une grande diversité d'émotions humaines;	• scènes de transition des émotions (de la joie à la colère)
3. Interactions sociales Les élèves ressentent fortement le besoin d'affiliation (appartenance) et d'estime.	• planifie des expériences théâtrales qui développent la confiance et la solidarité au sein du groupe;	• jeux théâtraux en groupe ou en équipe qui développent la sensibilité et la confiance envers autrui
4. Développement moral Les élèves démontrent plusieurs stades de raisonnement moral dans ces groupes d'âge.	• offre des expériences d'apprentissage structurées qui nécessitent la résolution de problèmes en groupe et favorisent la discussion.	• théâtre collectif fondé sur une préoccupation commune

CARACTÉRISTIQUES DU DÉVELOPPEMENT DE L'ADOLESCENT ET LEUR INTÉGRATION AU PROGRAMME D'ART DRAMATIQUE

Élèves du secondaire 2e cycle

CARACTÉRISTIQUES DE L'ENFANT	CONSÉQUENCES POUR L'ENSEIGNANT EN ART DRAMATIQUE	EXEMPLES D'ACTIVITÉS
A. Sur le plan du développement physique		
1. Développement de la force, de l'endurance et de la coordination, même si le développement osseux est parfois incomplet. On assiste au perfectionnement des habiletés athlétiques.	L'enseignant : • offre des activités qui stimulent la force physique, l'endurance et la coordination des élèves tout en étant sensible aux différences individuelles.	• les élèves élaborent des scénarios de mime et préparent des scènes de mime soignées • les élèves composent des pièces gestuelles en groupe
B. Sur le plan du développement cognitif		
La plupart des élèves fonctionnent encore au stade des opérations concrètes. Pour passer au stade des opérations formelles :		
1. Représentation Les élèves sont en mesure de représenter ou de voir les choses en fonction de possibilités ou d'hypothèses.	L'enseignant : • incite tous les élèves à émettre leurs idées grâce aux techniques de remue-méninges afin que les solutions variées aux problèmes deviennent évidentes;	• les élèves mettent sur pied des collectifs
2. Raisonnement Les élèves développent leur capacité en fonction d'hypothèses énoncées verbalement et d'une logique propositionnelle.	• donne l'occasion aux élèves d'articuler leurs idées et de les débattre;	• les élèves rédigent individuellement l'analyse d'un personnage pour ensuite comparer et défendre les choix effectués
3. Opérations utilisées Les élèves apprennent à utiliser l'analyse combinatoire et les systèmes de permutation.	• offre des expériences et des activités qui favorisent une prise de décision réfléchie;	• improvisations préparées • en petits groupes, les élèves choisissent une scène d'un scénario donné et l'interprètent

CARACTÉRISTIQUES DU DÉVELOPPEMENT DE L'ADOLESCENT ET LEUR INTÉGRATION AU PROGRAMME D'ART DRAMATIQUE

Élèves du secondaire 2e cycle

CARACTÉRISTIQUES DE L'ENFANT	CONSÉQUENCES POUR L'ENSEIGNANT EN ART DRAMATIQUE	EXEMPLES D'ACTIVITÉS
4. Règles logiques Les élèves sont en mesure de coordonner des sources d'information multiples ou des règles logiques.	L'enseignant : • offre des activités qui stimulent le développement d'habiletés organisationnelles;	• les élèves cherchent des documents, des revues, des articles pour constituer la préparation d'un collectif
5. Notion de temps Quand les élèves sont en mesure d'élaborer des hypothèses et de faire des déductions à partir de ces hypothèses, ils sont plus aptes à explorer le passé ou le futur.	• stimule les élèves à développer l'autodiscipline nécessaire pour accomplir les tâches selon des critères donnés;	• les élèves préparent un horaire de répétitions détaillé
6. Sensibilisation Les élèves commencent à développer la capacité d'examiner les systèmes, de les analyser et d'y réfléchir.	• offre des possibilités accrues d'analyse et de réflexion sur le travail personnel et celui des autres.	• les élèves rédigent la critique d'une pièce ou d'un film qu'ils ont vu
C. Sur le plan du développement affectif		
1. Identité personnelle Les élèves cherchent à établir une identité personnelle, ethnique et professionnelle. Leur concept de soi est plus réaliste, car il intègre les aspects positifs et ceux qui nécessitent des améliorations. Ils deviennent indépendants et autonomes.	L'enseignant : • prévoit des occasions où les points forts et les différences peuvent être partagés et valorisés;	• les élèves cherchent des sujets, des thèmes, des légendes reflétant les origines culturelles afin d'enrichir l'adaptation scénique • les élèves élaborent des exercices de réchauffement personnels

CARACTÉRISTIQUES DU DÉVELOPPEMENT DE L'ADOLESCENT ET LEUR INTÉGRATION AU PROGRAMME D'ART DRAMATIQUE

Élèves du secondaire 2e cycle

CARACTÉRISTIQUES DE L'ENFANT	CONSÉQUENCES POUR L'ENSEIGNANT EN ART DRAMATIQUE	EXEMPLES D'ACTIVITÉS
2. Affectivité Les élèves commencent à acquérir plus d'équilibre et de stabilité dans leurs émotions, ainsi qu'un meilleur contrôle sur celles-ci. Ils tentent d'exercer plus d'indépendance.	L'enseignant : • donne de nombreuses occasions variées aux élèves d'exercer des rôles de leadership;	• les élèves de 2e cycle préparent un cours d'orientation ou une représentation à l'intention des nouveaux de 10e année
3. Interaction sociale Alors que les relations de camaraderie demeurent importantes, les élèves développent des amitiés particulières et deviennent plus sensibles aux besoins des autres. Les interactions avec le sexe opposé deviennent importantes.	• prévoit que les élèves travaillent au sein de groupes variés et mixtes;	• en groupes, les élèves planifient et préparent un collage de scènes pour une représentation en guise de bienvenue aux nouveaux élèves
4. Développement moral Les élèves continuent de démontrer une variété de stades moraux jusqu'à la formulation de leurs propres principes moraux de comportement, incluant peut-être la reconnaissance de l'idée d'un contrat social.	• planifie des exercices et des activités qui donnent l'occasion aux élèves d'examiner d'autres comportements.	• les élèves, en petits groupes, analysent les scénarios choisis pour déterminer la motivation qui explique les actes des personnages

L'ART DRAMATIQUE ET L'ÉLÈVE EN DIFFICULTÉ

L'art dramatique peut enrichir et aider le développement de certains élèves en difficulté. Comme ce programme d'études comporte de nombreuses disciplines, formes, composantes, activités et possibilités individuelles et collectives, il peut s'adapter aux intérêts diversifiés, aux capacités et aux limites des élèves en difficulté. Toutefois, nous conseillons à l'enseignant d'effectuer une préparation adéquate en consultation avec des spécialistes et les parents pour s'assurer que l'expérience soit positive et réussie pour tous les élèves.

Les objectifs du programme concernant le développement de la confiance et d'une image de soi positive et réaliste sont très importants chez les élèves en difficulté tout comme leur besoin de communiquer et de s'exprimer.

Les enseignants en art dramatique – et leurs élèves – peuvent devenir une ressource précieuse pour les collègues qui désirent utiliser les activités théâtrales comme véhicule par lequel leurs élèves en difficulté peuvent explorer le contenu dans d'autres matières.

Nous mettons en garde les enseignants en art dramatique contre l'utilisation sans formation de l'art dramatique comme thérapie.

RÉFÉRENCES

Il n'y a aucune ressource identifiée en français concernant ce sujet. Toutefois l'enseignant trouvera des informations pertinentes concernant l'élève en difficulté dans la bibliographie qui suit. Si vous connaissez des ressources en français, veuillez en informer la Language Services Branch.

Jennings, Sue. *Remedial Drama : A Handbook for Teachers and Therapists*. London : Sir Isaac Pitman (Canada) Ltd., 1978.

Ce texte fournit des suggestions pratiques de «choses à faire» avec des personnes en difficulté, y compris les enfants perturbés et mésadaptés, les personnes handicapées et les personnes à handicaps multiples. L'auteure croit que l'expérience de l'art dramatique peut enrichir la vie de chacun et qu'il n'y a pas d'obstacle à la participation en art dramatique.

Petrie, Ian. *Drama and Handicapped Children*. Birmingham : Educational Drama Association, 1974. (Drama Centre, Reaside School, Rea Street South, Birmingham B5 6LB)

Il s'agit d'une brochure expliquant le point de vue de Petrie sur la valeur du théâtre créateur en réponse aux besoins des enfants handicapés.

Shaw, Ann M., Wendy Perks et C. J. Stevens (éditeurs). *Perpectives : A Handbook in Drama and Theatre By, With and For Handicapped Individuals*. Washington D.C. : American Theatre Association, 1981. (1000 Vermont Avenue NW, 20050).

Il s'agit d'un manuel composé d'exemples, d'idées et de ressources produit par l'*American Theatre Association* dans le but d'aider les artisans en art dramatique/théâtre à considérer la possibilité d'intégrer des personnes ayant un handicap dans les activités théâtrales. Les collaborateurs s'occupent tous d'art dramatique et de théâtre auprès des personnes handicapées.

CHAPITRE TROIS

LA SÉCURITÉ

LA SÉCURITÉ SUR LES PLANS PHYSIQUE ET AFFECTIF

L'art dramatique fait appel à l'exploration physique et affective. Étant donné la diversité du développement physique et socioaffectif chez les adolescents, il faut préparer les activités théâtrales avec soin en tenant compte de l'aspect sécuritaire. (Se reporter aux Caractéristiques du développement de l'adolescent et leur intégration au programme d'art dramatique, p. 14 à 18.) Les enseignants peuvent être tenus responsables de négligence à l'égard des politiques, des règlements ou des pratiques en matière de sécurité.

ACTIVITÉS DÉLICATES

> **«Un enfant peut être ... blessé sur le plan affectif s'il est exposé à des critiques, des menaces, une humiliation, des accusations ou des attentes inappropriées.»** (Alberta Education met à la disposition des éducateurs, des parents et des élèves des renseignements sur *The Child Welfare Act [Alberta]* et la Loi sur les jeunes contrevenants [Canada].)

L'enseignant en art dramatique doit évaluer avec soin les activités prévues en tenant compte de ce qui précède et ne jamais obliger des élèves à participer à des activités qui leur paraissent sincèrement menaçantes sur le plan affectif. Cette sensibilité doit être particulièrement présente au début de l'année quand les élèves sont peut-être peu sûrs d'eux-mêmes, de leur enseignant et de leurs camarades.

RÉVÉLATIONS

En raison du lien personnel souvent fort entre les élèves en art dramatique et leurs enseignants, il peut arriver que des élèves révèlent des aspects de leur vie personnelle qui semblent les mettre en péril. Cette information pourrait être livrée sous forme d'entrées de journal intime, de difficultés de comportement ou de confidences personnelles.

OBLIGATIONS LÉGALES

L'enseignant en art dramatique doit comprendre les obligations légales afin de réagir adéquatement à ces situations.

> **«L'enseignant traite les élèves avec dignité et respect et se préoccupe de leur situation.»**
>
> **L'enseignant ne doit pas divulguer des renseignements au sujet de l'élève recueillis dans la confidence ou au cours de ses tâches professionnelles, sauf si la loi l'exige ou que l'enseignant juge qu'il agit dans le meilleur intérêt de l'élève.»** (*The Alberta Teachers' Association Members' Handbook*)

La ***Child Welfare Act*** de la province déclare que quiconque :

> **«... ayant des motifs raisonnables et probables de penser qu'un enfant a besoin de services de protection doit aussitôt en faire part à un directeur ...»** des Services sociaux de l'Alberta. (***Information on The Child Welfare Act*** – Alberta Education)

En outre, quiconque omet de signaler le cas à un directeur des Services sociaux :

> **«... est coupable d'une infraction et passible d'une amende pouvant atteindre 2 000 $ et, en cas de défaut de paiement, à une peine d'emprisonnement ne dépassant pas six mois.»**
>
> **«En outre, la Loi stipule que tout directeur des Services sociaux de l'Alberta qui a des motifs de penser qu'un professionnel, tel un enseignant, a omis de signaler un enfant ayant besoin de services de protection, est obligé d'avertir l'organisme officiel qui régit la profession.»** (*Information on The Child Welfare Act*)

Les districts locaux ont des politiques et des protocoles particuliers concernant le signalement de sujets délicats. Chaque directeur d'école possède des documents relatifs à ces cas.

RECOMMANDATIONS DE SÉCURITÉ DU PROGRAMME D'ART DRAMATIQUE

L'enseignant doit :

- faire preuve de bon sens;
- se conformer à un comportement qui démontre : a) une attitude positive envers la sécurité, b) le respect des différences individuelles, et c) le souci de la sécurité physique et affective;
- afficher bien en vue, près du téléphone, les numéros de téléphone d'urgence locaux;
- s'assurer que les élèves sont surveillés en tout temps;
- se familiariser avec les règlements de santé, de sécurité et d'incendie du district et de la province, les mettre en pratique et les améliorer sans cesse;
- prendre connaissance des politiques de l'école et du district concernant le signalement d'accident et s'y conformer;
- renseigner dès le début tous les élèves sur les dangers possibles de chaque activité théâtrale et répéter sans cesse l'information;
- prévoir et planifier avec soin dans le but de s'assurer que les activités sont appropriées à l'espace disponible et au nombre d'élèves;
- vérifier régulièrement tout l'équipement en usage;
- intégrer tous les réchauffements appropriés;
- insister pour que tous les élèves respectent les tâches usuelles et les procédures et affichent un comportement convenant à l'activité donnée;
- renseigner les élèves sur la façon d'utiliser convenablement l'équipement et le matériel et vérifier leurs capacités avant de leur en permettre l'utilisation;
- demander l'avis d'un spécialiste lorsqu'il n'est pas sûr du fonctionnement de l'équipement, de la manipulation de certains matériaux et des règlements en vigueur; ne faites pas d'expériences;
- insister auprès des élèves pour qu'ils portent des vêtements appropriés aux activités en classe;
- se conformer à un comportement qui démontre le respect des différences individuelles et le souci de la sécurité physique et affective;
- être prêt à consulter les personnes concernées lorsque des élèves révèlent des faits délicats (orienteur, parent, administrateur, services sociaux);
- être prêt à recevoir les impressions des élèves à la suite d'un travail sur une scène émotive;
- s'assurer de l'autorisation des parents lors d'activités théâtrales exceptionnelles, par exemple : combat verbal, effets spéciaux, sujet délicat.

SÉCURITÉ DANS LES LOCAUX D'ART DRAMATIQUE

DISPOSITION PHYSIQUE

Tous les locaux utilisés en art dramatique doivent faire l'objet d'une évaluation de sécurité avant le début d'un cours d'art dramatique :

- il doit y avoir suffisamment d'espace libre dans la pièce pour permettre la représentation sécuritaire de toute activité théâtrale proposée;
- les élèves doivent être protégés de toutes les saillies pointues lors des exercices gestuels;
- l'équipement dans la pièce doit être disposé de telle sorte qu'il ne présente aucun danger pour le déplacement des élèves;
- la pièce doit être pourvue d'un espace de rangement suffisant de manière à ce que l'équipement et les fournitures non utilisés n'encombrent pas la pièce;
- aucun matériel ne doit être entreposé près du système de chauffage;
- la pièce doit être maintenue propre en tout temps;
- le plancher ne doit être ni glissant ni ciré;
- tous les tapis doivent être fixés uniformément au sol;
- tous les espaces de travail des élèves doivent être dans le champ de vision de l'enseignant;
- si des meubles dans la pièce doivent être déplacés pour libérer le maximum d'espace, il faut fixer des tâches usuelles pour permettre aux élèves d'effectuer le déménagement rapidement et en toute sécurité et s'assurer que les meubles sont déplacés et rangés dans un lieu sécuritaire.

Assurez-vous que les locaux d'art dramatique soient bien aérés. Vérifiez périodiquement les accessoires et les décors pour déterminer s'ils sont encore utiles. Démontez ou jetez les accessoires et les décors qui ne serviront plus ou qui sont en mauvais état.

ÉCLAIRAGE

Assurez-vous qu'il y ait un éclairage suffisant dans la pièce pour permettre la représentation sécuritaire de toute activité.

Si l'équipement d'éclairage de la scène est utilisé dans les locaux d'art dramatique, vous devez prendre les précautions suivantes :

- vous assurer que les appareils d'éclairage sont bien fixés aux herses ou aux supports et que les chaînes de sûreté sont en place;
- vous assurer que les appareils d'éclairage sont en bon état de fonctionnement;

- vous assurer qu'il y a une aération adéquate autour et au-dessus des appareils et qu'ils ne sont pas près des rideaux, du mur ou des espaces de rangement;

- vous assurer que l'équipement électrique est approuvé par l'ACNOR (Association canadienne de normalisation) (CSA en anglais). En cas de doute, demandez à un électricien de vérifier l'équipement.

EXTINCTEURS D'INCENDIE

Les locaux d'art dramatique doivent être équipés d'extincteurs d'incendie ABC et respecter les codes d'incendie. On doit montrer aux élèves comment se servir adéquatement des extincteurs.

MATÉRIAUX

Informez-vous de l'inflammabilité, de la toxicité et des autres aspects sécuritaires des matériaux utilisés dans les projets. Lors de l'achat de matériaux, exigez de recevoir une copie des fiches techniques de sécuritié des matériaux dans lesquelles les fabricants sont obligés, selon la loi, de fournir tous les renseignements pertinents relatifs à la sécurité.

ATELIER DE CONSTRUCTION

Si vous avez la chance d'avoir un atelier pour la préparation du matériel de production, il faut appliquer les mêmes procédures et règlements que dans les locaux d'enseignement technique. Vous devez afficher les règlements.

UTILISATION DE L'ÉQUIPEMENT DE SCÈNE

Assurez-vous que vous, l'enseignant, connaissiez bien le fonctionnement et l'entretien de tout l'équipement. EN CAS DE DOUTE, CONSULTEZ UN SPÉCIALISTE.

Assurez-vous que tout l'équipement soit approuvé par l'ACNOR et que le fournisseur ait fourni les directives adéquates de fonctionnement et d'entretien de l'équipement.

N'essayez pas de réparer l'équipement sauf si vous en êtes un expert.

Abordez avec beaucoup de prudence l'utilisation d'armes sur la scène.

- Il faut répéter avec soin toute utilisation d'armes. Quand les armes ne sont pas utilisées par le comédien, elles doivent être en possession du régisseur ou rangées dans un lieu sûr.

- On ne doit pas confier à une personne non formée (par exemple, à un suppléant) la tâche d'expliquer l'utilisation des armes aux élèves.

- Il faut faire preuve de bon sens et de prudence dans l'utilisation d'échelles. Quand vous utilisez des échafaudages et des échelles télescopiques, ayez sous la main les directives du fabricant et respectez-les. Vous devez connaître la politique du district scolaire au sujet de leur utilisation par les élèves.

Rappelez-vous que la sécurité ne se limite pas à une série de précautions à prendre au début de l'année ou à des règles à afficher dans le lieu de travail. La sécurité est un état d'esprit, une chose qu'on apprend et qu'on n'oublie jamais.

Les personnes qui sont prudentes et qui ont en tête la sécurité se blessent rarement au travail. Par contre, celles qui sont imprudentes sont sujettes aux accidents. Les bonnes habitudes de sécurité doivent être apprises tôt, renforcées souvent et gardées toujours en mémoire.

Note : Il n'y a aucune ressource identifiée en français concernant la sécurité. Toutefois, l'enseignant trouvera des informations concernant la sécurité dans la bibliographie qui suit. Si vous connaissez des ressources en français traitant de ce sujet, veuillez en informer la Language Services Branch.

BIBLIOGRAPHIE SUR LA SÉCURITÉ

RESSOURCES PÉDAGOGIQUES AUTORISÉES

BELLMAN, Willard F. *Scenic Design, Stage Lighting, Sound, Costume & Makeup : A Scenographic Approach*. New York : Harper & Row, 1983. [Canadian Distributor – Fitzhenry and Whiteside, Markham, Ontario]

Ce livre qui contient une vue générale sur la sécurité au théâtre présente un bref aperçu historique de la connaissance des mesures de sécurité au théâtre. On y trouve parmi d'autres sujets le feu, la protection contre les flammes, comment diriger la foule, et des situations spéciales exigeant souvent des permis (telles que des coups de feu à blanc, des flammes ouvertes, des gerbes d'étincelles, des installations suspendues au-dessus de l'auditoire, etc.). La section, sécurité, se termine avec huit importantes règles de sécurité des coulisses que tous les enseignants en art dramatique et toutes les équipes de production devraient connaître.

D'autres questions de sécurité sont traitées, comme il se doit, à travers tout le texte.

AUTRES RESSOURCES PÉDAGOGIQUES

Drama Safety Bulletin. Calgary Board of Education, 1988.

Cette monographie attire l'attention sur les règlements et les statuts du Calgary Board of Calgary portant sur les responsabilités des enseignants et les mesures de sécurité, ainsi que sur la réglementation provinciale de Santé et Sécurité au travail. On y discute de la sécurité dans la salle de classe d'art dramatique, dans l'atelier d'art dramatique et sur les lieux de représentation. Les sujets spécifiques comprennent : le schéma de montage physique, la ventilation, l'entreposage, l'éclairage, l'équipement de la scène ou de l'atelier, les extincteurs, les procédés de représentation en salle de classe ou en atelier, les procédés d'un rapport d'accident et les premiers soins. Elle se termine par une liste de contrôle de mesures de précautions sécuritaires en treize étapes.

MCCANN, Michael. *Artist Beware*. New York : Watson-Cuptill Publications, 1979.

Bien que ce livre ne s'applique spécifiquement ni à l'art dramatique ni au théâtre, il contient d'abondants renseignements sur la sécurité et pourrait s'avérer un ouvrage de référence utile pour l'enseignant en art dramatique. Ce livre décrit de quelle manière divers matériaux peuvent être dangereux. Il illustre de quelle façon, sans le savoir, on peut s'exposer aux dangers, et il identifie les matériaux qui sont dangereux et comment ils le sont. Il traite de la manière adéquate de manipuler le matériel, d'entreposer en sécurité d'autres matériaux pour remplacer les matériaux dangereux, de la ventilation et de l'utilisation d'un bon équipement personnel de protection. Il se termine par une section sur les premiers soins fondamentaux mais vitaux, à avoir en cas d'accidents.

ROSSOL, Monona. *Stage Fright ... Health and Safety in the Theatre*. New York : Centre for Occupational Hazards, Inc., 1986.

Ce livre unique présente une vue générale pratique des questions connues de santé et de sécurité au théâtre. Il détaille les dangers potentiels liés aux :

- agents dissolvants, peintures, pigments et teintures (possibilités de s'enflammer, toxicité)
- travail du bois
- plastiques
- asbestos
- soudage
- projecteur pour le brouillard, fumée et effets spéciaux.

Ce livre suggère des précautions de bons sens et traite en détail de la ventilation et de la protection respiratoire.

Autres domaines traités : sécurité dans le montage, dans l'éclairage et le matériel électrique, utilisation d'échelles, travail sur des surfaces irrégulières, suggestions pour démonter en sécurité. Ce livre est une excellente ressource traitant du domaine important de la sécurité.

Secondary Drama Annotated Bibliography. Calgary Board of Education.

Cette bibliographie commentée de l'art dramatique au secondaire est une liste détaillée, commentée d'ouvrages utiles, de périodiques, de films, de trousses, de logiciels, etc., adaptée à l'enseignement de l'art dramatique au secondaire. Ce document est en vente au Learning Resources Distributing Centre.

Chapitre Quatre

Contenu

DÉFINITIONS/DESCRIPTIONS DES DISCIPLINES, DES FORMES ET DES COMPOSANTES AU SECONDAIRE DEUXIÈME CYCLE

DISCIPLINES DE LA COMMUNICATION	FORME	DÉFINITION/DESCRIPTION
MOUVEMENT		**EXPRESSION PHYSIQUE NON VERBALE. LE DÉVELOPPEMENT D'UN CORPS ALERTE ET EXPRESSIF EST FAVORISÉ PAR L'HARMONISATION D'ÉLÉMENTS COMME L'ÉNERGIE, LA CONCENTRATION ET LA MAÎTRISE DU MOUVEMENT.**
	tableau	Pose ou scène immobile d'une, de deux ou de plusieurs personnes qui communique une idée, une émotion ou représente une histoire.
	mouvement créatif	Expression physique qui explore des réponses à des stimuli et les exprime, ex. : une idée, un son, une couleur, un sentiment.
	mime	Forme d'art généralement silencieuse qui utilise le corps comme instrument de communication.
	théâtre chorégraphique	Une histoire racontée au moyen de la danse.
	danse improvisée	Mouvement spontané utilisant des pas de danse.
	danse chorégraphique	Une suite préparée de pas de danse et de gestes.
	combat de scène	Une suite d'actions et de réactions chorégraphiées qui créent l'illusion d'un combat.
	clowns	L'étude des routines, des techniques, de l'interprétation, des costumes, du maquillage et de la fonction des clowns.
	masques	Utilisation d'un moyen, souvent quelque chose qui recouvre, pour modifier les qualités physiques et émotives du visage.
PAROLE		**L'EXPLORATION DE L'EXPRESSION VERBALE DESTINÉE À RÉPONDRE AUX EXIGENCES DE LA COMMUNICATION VERBALE. CE COURS APPROFONDIT L'INTERPRÉTATION, LES MÉCANISMES DE LA MAÎTRISE DE L'EXPRESSION ORALE ET RECONNAÎT L'IMPORTANCE DE L'ÉCOUTE CRITIQUE.**
	raconter une histoire	Relater un récit en utilisant une interprétation expressive et la diversité vocale.
	interprétation orale	Une lecture orale préparée d'un texte dans laquelle le lecteur utilise la voix et l'expression physique pour communiquer une interprétation.
	récitation en chœur	L'art de l'interprétation et de la communication d'un texte en groupe.
	pièces radiophoniques	Une forme non visuelle qui communique une histoire par la voix, les effets sonores et la musique.

DISCIPLINES DE LA COMMUNICATION	FORME	DÉFINITION/DESCRIPTION
IMPROVISATION		**LA RÉALISATION D'UNE RÉPONSE NON ÉCRITE À UNE IDÉE OU À UNE SITUATION.**
	création théâtrale	Favorise le développement global de la personne au moyen d'activités conçues pour développer la concentration, les sens, l'imagination, le corps, l'élocution, les émotions et l'intelligence.
	improvisation préparée	Se dit d'une action ou d'un dialogue préparé, répété ou perfectionné.
	improvisation spontanée	Se dit d'une action ou d'un dialogue non préparé.
	ligues d'improvisation	Improvisation structurée compétitive, conçue par Keith Johnstone, metteur en scène, enseignant et dramaturge, qui est souvent employée dans la formation des acteurs.
	théâtre collectif	Une étude collective d'une question, d'un sujet ou d'un thème par la création collective d'une pièce avec des rôles (jeu dramatique). L'accent est mis sur la compréhension et le processus plutôt que sur la représentation.
	marionnettes	Art qui consiste à donner par la manipulation un aspect vivant à un objet inanimé.
	création collective	Implique la création d'une présentation dont l'origine, la forme et la structure ont été élaborées collectivement.
INTERPRÉTATION (Jeu)		**LE DÉVELOPPEMENT ET LA REPRÉSENTATION DE L'ACTION ET DE LA RÉACTION D'UN PERSONNAGE DE PIÈCE.**
	théâtre chorique	Une forme d'expression qui utilise des techniques comme le jeu dramatique, la gestuelle de groupe coordonnée et le mime conjointement avec des éléments théâtraux comme les décors, les costumes, les accessoires, l'éclairage et le son dans le but de mettre en valeur la récitation en chœur d'un texte.
	théâtre lu	Un type d'interprétation orale où un groupe de lecteurs interprètent un texte avec la voix et les gestes. Cette interprétation est habituellement réalisée avec le texte en main et l'emploi minimal d'accessoires techniques ou encombrants.
	théâtre-récit	L'adaptation pour la scène d'un récit où l'action, les relations et le thème de l'histoire sont représentés visuellement par la gestuelle, le mime et les personnages. Les acteurs disent la narration et les dialogues.
	œuvre écrite	Interprétation à partir d'un texte déjà écrit.
	monologue	Une interprétation dramatique d'un texte original ou déjà écrit présentée par une seule personne.

DISCIPLINES DE LA COMMUNICATION	FORME	DÉFINITION/DESCRIPTION
	audition	Une sélection dramatique préparée pour montrer l'étendue de la capacité d'interprétation d'un acteur.
	comédie musicale	Comprend de la danse, des chansons, des dialogues parlés et un spectacle.
	film/vidéo	Médias qui communiquent par l'utilisation de l'interprétation, de la musique, des arts graphiques, de la technologie, etc.
	spectacle gestuel	Décrit aussi comme «art en direct», «art gestuel» ou «théâtre gestuel». Les idées et concepts sont communiqués par des spectacles en direct d'artistes qui utilisent leur corps comme moyen d'expression artistique. Offre un contact direct entre l'artiste et le spectateur et peut souvent réunir de nombreux champs d'études (sculpture, peinture, art dramatique, musique, danse, technologie) en un seul spectacle. Les événements peuvent impliquer la participation des spectateurs ou l'interaction avec des sites naturels ou inhabituels pour la mise en scène.

DISCIPLINES QUI METTENT EN VALEUR LA COMMUNICATION	COMPOSANTE	DÉFINITION/DESCRIPTION
ÉTUDES THÉÂTRALES		**L'EXPLORATION D'ÉLÉMENTS DRAMATIQUES ET THÉÂTRAUX QUI PERMETTENT D'APPRÉCIER LE THÉÂTRE COMME UNE FORME D'ART TRADITIONNELLE. ELLES REFLÈTENT L'HISTOIRE HUMAINE DANS LA SOCIÉTÉ ET FAVORISENT UN REGARD TOLÉRANT SUR LE MONDE.**
	le manuscrit	Comprend les pièces de théâtre, les dramaturges et l'analyse théâtrale.
	la représentation	Comprend les metteurs en scène, la mise en scène, les acteurs, le jeu dramatique et la formation.
	le théâtre	Comprend les innovations techniques, l'architecture et la conception des décors.
TECHNIQUES THÉÂTRALES		**LA SÉLECTION, LA CONSTRUCTION ET LA MANIPULATION ADÉQUATES DES ÉLÉMENTS DE MISE EN SCÈNE QUI SOUTIENNENT L'ACTEUR VISUELLEMENT ET ORALEMENT ET QUI RÉPONDENT AUX BESOINS DE LA PRODUCTION.**
	costumes	L'habillement de scène que les acteurs portent est souvent choisi en fonction de son authenticité, des caractéristiques du personnage et des conventions scéniques.
	éclairage	Utilisation de l'équipement pour produire l'éclairage, accentuer certains détails, créer une ambiance et indiquer l'heure et le lieu.
	maquillage	Le changement de l'apparence du visage d'un acteur (ou d'autres parties visibles du corps) à l'aide de produits de beauté, de postiches ou de prothèses. Le maquillage sert à accentuer le personnage, à compenser l'effet d'exagération de l'éclairage et de la distance et à produire des effets spéciaux.
	gestion	L'organisation des ressources, y compris le personnel, dans la préparation et le déroulement d'un spectacle.
		a) la gestion administrative : l'organisation et l'exploitation des aspects financiers et publicitaires d'une production.
		b) la gestion interne : l'organisation et l'exploitation internes durant la représentation d'un spectacle.
		c) la régie : l'organisation et la direction des artistes et du personnel avant, pendant et après la production d'un spectacle.

DISCIPLINES QUI METTENT EN VALEUR LA COMMUNICATION	COMPOSANTE	DÉFINITION/DESCRIPTION
	accessoires	Tous les objets déplaçables utilisés sur scène à l'exception des décors et des costumes. Le choix des accessoires tient compte de leur authenticité, de leur utilité et de leur sécurité.
	scène	La disposition des décors et des accessoires pour représenter l'époque et le lieu, faire ressortir le thème et l'ambiance et évoquer le personnage.
	son	La création et le contrôle de l'aspect auditif d'une production dramatique, ce qui comprend l'amplification de la voix, le bruitage et la musique.
DRAMATURGIE		**L'ÉCRITURE D'UNE PIÈCE**
	structure	La structure ou la forme générale (début, milieu et fin) d'un manuscrit.
	scénario	La description narrative de la pièce : «Ceci se produit, ensuite cela, et puis cela.» L'action implique toujours le personnage, les motivations et les réactions.
	scène	Toute partie d'une œuvre dramatique qui peut constituer une unité d'action.
	atelier	Le processus qui consiste à mettre un nouveau manuscrit à l'essai sur scène; une situation où les acteurs, le metteur en scène et le dramaturge participent à l'amélioration d'un manuscrit.
	la pièce	Une œuvre écrite complète conçue pour être interprétée par des acteurs.
MISE EN SCÈNE		**LA PRÉPARATION EN VUE DE LA PRÉSENTATION (LA MISE EN SCÈNE) D'UNE ŒUVRE DRAMATIQUE EN FAISANT DES CHOIX PRATIQUES OU ESTHÉTIQUES ET EN ASSURANT LA RÉALISATION DE CES CHOIX. LA MISE EN SCÈNE REQUIERT LA CAPACITÉ D'ANTICIPER LE DÉROULEMENT D'UNE REPRÉSENTATION SELON LE POINT DE VUE DU PUBLIC ÉVENTUEL.**
	représentation visuelle	L'aspect narratif; l'interprétation visuelle de chaque moment d'une présentation pour faire ressortir le message du texte.
	concept de mise en scène	L'idée maîtresse particulière, la vision, le point de vue ou la métaphore que le metteur en scène développe pour réaliser une présentation cohérente et unifiée.
	composition	La structure, la forme ou la conception d'un groupement scénique. Elle exprime les sentiments et l'ambiance par la couleur, les lignes, la masse et la forme.

L'ORIENTATION

Préambule

Les enseignants en art dramatique reconnaissent la valeur et la nécessité d'une orientation préliminaire et d'activités créant une ambiance de travail avec les élèves avant de commencer un travail plus approfondi des disciplines. Même si les attentes pour l'apprenant en orientation n^{os} 6 à 22 doivent être abordées en Art dramatique 10, ces concepts, habiletés et attitudes sont sans cesse renforcés. Vous trouverez des exemples de cours en orientation illustrant les attentes pour l'apprenant aux pages 210 à 214.

L'orientation traite de deux aspects :

a) Les attentes pour l'apprenant pour le comportement en classe : connaissances et une pratique sécuritaire des règles, des procédures et des tâches usuelles en classe; attitude positive et participation au cours; réaction positive aux signaux de contrôle. Les élèves doivent s'habiller adéquatement.

b) Les attentes pour l'apprenant sur les plans personnel et interpersonnel : concepts, habiletés et attitudes qui favorisent la croissance individuelle et permettent de créer un climat positif en classe.

Raison d'être

L'orientation est de la plus grande importance pour les raisons suivantes :

a) Transition : La 10^{e} année est une année de transition importante pour les élèves. L'orientation permet la transition du programme d'art dramatique du premier au deuxième cycle du secondaire. Elle s'adresse aux divers aspects du développement des adolescents.

b) Uniformisation : Il n'y a pas de conditions préalables d'admission au cours d'Art dramatique 10. Pour cette raison, il est essentiel que les élèves soient impliqués dans des activités d'orientation qui permettent l'établissement d'un point de départ commun pour la classe.

c) Diagnostic : Durant l'orientation, l'enseignant évaluera les élèves afin de planifier un programme qui répondra le mieux possible à leurs besoins. Le diagnostic effectué dans l'orientation identifiera la ou les disciplines d'exploration initiale les plus appropriées.

d) Motivation : L'orientation doit engager les élèves dans des activités intéressantes, stimulantes et agréables; ces activités les inciteront à participer avec enthousiasme au programme d'art dramatique.

ATTENTES POUR L'APPRENANT EN ORIENTATION

ATTENTES POUR L'APPRENANT - LE COMPORTEMENT EN CLASSE

L'élève sera capable de :

1. comprendre et respecter les règles, les procédures et les tâches usuelles de la classe.
2. faire preuve d'une attitude responsable envers la sécurité physique et affective de soi et celle des autres.
3. manifester du respect envers l'équipement, les ressources et les locaux.
4. participer de façon positive aux activités.
5. montrer un bon comportement d'écoute.

ATTENTES POUR L'APPRENANT - LES PLANS PERSONNEL ET INTERPERSONNEL

6. démontrer son désir de faire des efforts et de se perfectionner sur les plans physique, affectif, intellectuel et artistique.
7. partager ses idées avec assurance.
8. faire preuve d'un comportement approprié aux circonstances données.
9. se concentrer sur les tâches à accomplir.
10. montrer un emploi et une gestion du temps efficaces.
11. s'écouter et écouter les autres.
12. reconnaître que les valeurs s'expriment par les arts.
13. résoudre des problèmes d'une manière imaginative et créatrice.
14. prendre des décisions ou faire des choix d'une manière efficace.
15. faire preuve de confiance en devenant à l'aise avec les autres sur les plans physique et affectif.
16. montrer de la considération et du respect pour soi et envers les autres.
17. appuyer le travail des autres de façon positive.
18. envisager le succès et l'échec de façon positive.
19. travailler avec des concepts abstraits.
20. faire preuve d'autodiscipline, d'autonomie et de sens des responsabilités.
21. travailler en coopération et d'une manière productive.
22. offrir et accepter des critiques constructives avec un désir d'amélioration.

EXEMPLE DE FICHE D'ÉVALUATION EN ORIENTATION

Voici des exemples d'énoncés d'évaluation. Vous trouverez des explications et des exemples de titres de colonnes aux pages 275 à 277.

L'élève est en mesure de :						Commentaires
COMPORTEMENT EN CLASSE						
1. respecter les règles, les procédures et les tâches usuelles en classe.						
2. faire preuve d'une attitude responsable envers sa sécurité physique et affective et celle des autres.						
3. manifester du respect envers l'équipement, les ressources et les locaux.						
4. participer de façon positive aux activités.						
5. montrer un bon comportement d'écoute.						
SUR LES PLANS PERSONNEL ET INTERPERSONNEL						
6. démontrer une volonté de se stimuler et de se perfectionner sur les plans physique, affectif, intellectuel et artistique.						
7. partager ses idées avec assurance.						
8. faire preuve d'un comportement approprié aux circonstances données.						
9. se concentrer sur les tâches à accomplir.						
10. montrer un emploi et une gestion du temps efficaces.						
11. s'écouter et écouter les autres.						
12. reconnaître que les valeurs s'expriment par les arts.						
13. résoudre des problèmes d'une manière imaginative et créatrice.						
14. prendre des décisions ou faire des choix d'une manière efficace.						
15. faire preuve de confiance en devenant à l'aise avec les autres sur les plans physique et affectif.						
16. faire preuve de considération et de respect envers soi et les autres.						
17. appuyer le travail des autres de façon positive.						
18. envisager le succès et l'échec de façon positive.						
19. travailler avec des concepts abstraits.						

L'élève est en mesure de :						Commentaires
20. faire preuve d'autodiscipline, d'autonomie et de sens des responsabilités. 21. travailler en collaboration et d'une manière productive. 22. offrir et accepter des critiques constructives visant l'amélioration.						

BIBLIOGRAPHIE POUR L'ORIENTATION

MATÉRIEL PÉDAGOGIQUE AUTORISÉ

GRAVEL, Hélène et Madeleine AZZOLA. *Expression dramatique*, Ontario, Éditions Prise de Parole, 1989.

Un méli-mélo d'exercices et de jeux travaillant les sens, le mouvement, l'improvisation, la créativité et le mime. Excellente introduction et orientation aux arts théâtraux.

BOOTH, David W. and Charles J. LUNDY. *Improvisation : Learning Through Drama*. Don Mills : Academic Press Canada, 1985.

Ce livre est une ressource idéale d'improvisation pour l'élève. La théorie est réduite au minimum; l'application pratique est au maximum. Le texte débute avec une section d'orientation appelée *entrée en scène*. Les sections subséquentes traitent du rôle, de l'improvisation en petit et grand groupe, de la résolution de problèmes, du rituel, de l'art de conter... et bien d'autres choses. La fin du texte porte sur l'exécution.

L'accent est mis, tout au long du livre, sur l'importance de la tenue d'un journal dramatique; chaque chapitre fournit d'excellentes questions d'étude.

Au moyen d'un développement séquentiel d'habiletés, il fournit des exercices, des jeux et des projets stimulants et imaginatifs. C'est un excellent point de départ pour construire votre programme de mouvement. Il présente le mime, le théâtre créatif, le théâtre dansé, aussi bien que l'improvisation.

AUTRE MATÉRIEL PÉDAGOGIQUE

..... *Cours d'expression dramatique*, Ottawa, Ontario, Centre franco-ontarien de ressources pédagogiques.

Un ensemble d'exercices conçus et pigés ici et là, essayés et acceptés par des élèves de 7e et de 8e année. Le document est divisé en un cours d'introduction et 17 cours réguliers consistant en une mise en train suivie d'exercices de voix, de pantomime, de parole-improvisation, d'initiation à l'expression dramatique ou de jeux dirigés.

CARBONNEAU, Marc, et al. *Trousse d'expression dramatique, Ottawa*, Théâtre Action, 1988.

Le but de ce cahier est d'offrir une quantité de jeux et d'exercices reliés en quelque façon à l'expression dramatique :
- activités de conditionnement
- activité d'éveil
- l'expression non verbale
- l'expression verbale, et
- les réalisations dramatiques

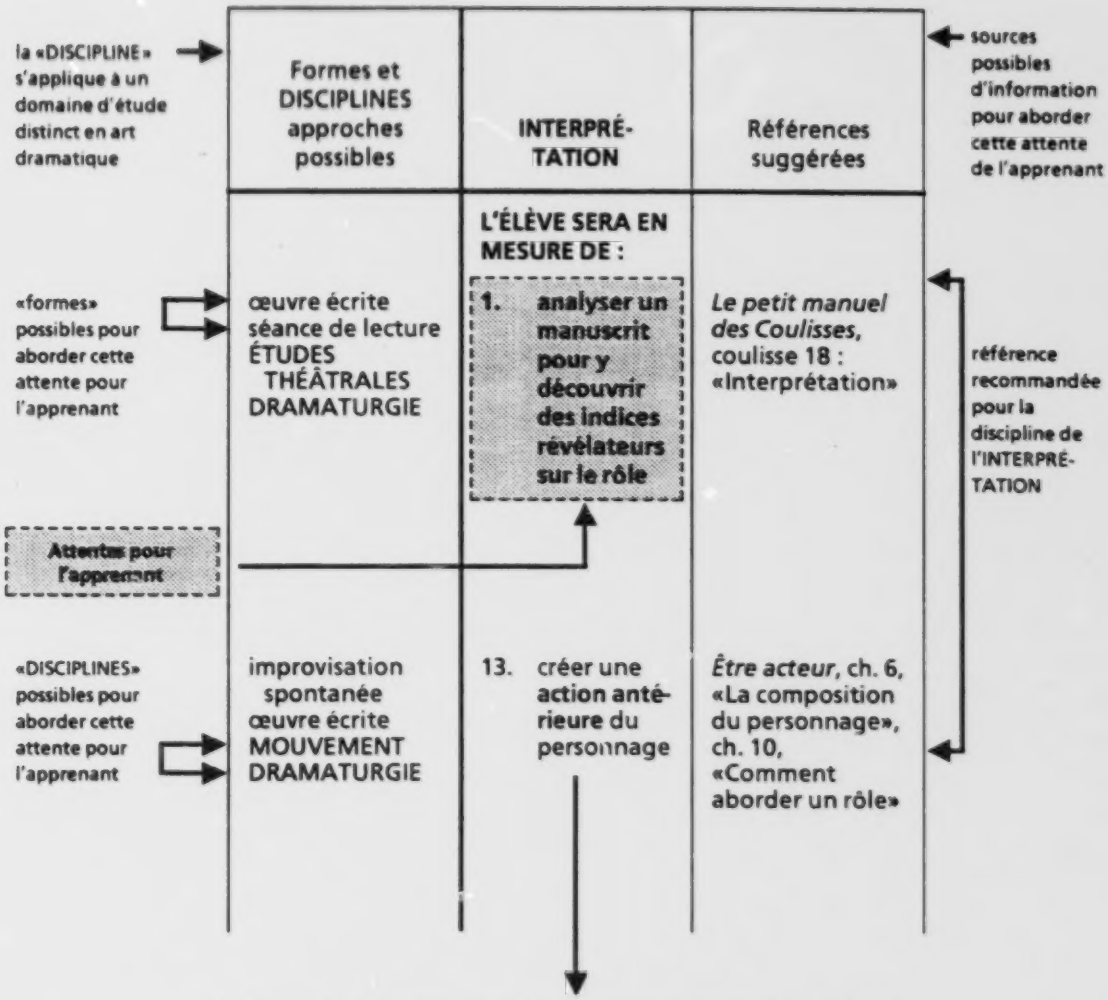
..... *Secondary Drama Annotated Bibliography*. Calgary Board of Education.

Cette bibliographie commentée de l'art dramatique au secondaire est une liste détaillée, commentée d'ouvrages utiles, de périodiques, de films, de trousses, de logiciels, etc., adaptés à l'enseignement de l'art dramatique au secondaire. Ce document est en vente au Learning Resources Distributing Centre.

EXPLICATION DE LA PRÉSENTATION DES DISCIPLINES

les «formes» s'appliquent à un mode d'exploration au sein d'une discipline qui peut se terminer par une présentation

Ce tableau illustre les liens entre les formes/DISCIPLINES, les attentes pour l'apprenant et les références suggérées. À l'exception de l'ORIENTATION, cette présentation est utilisée dans toute la section portant sur les DISCIPLINES.



Le **caractère gras** indique les termes qui apparaissent dans le glossaire.

LE MOUVEMENT (LA GESTUELLE)

«... le but de la formation gestuelle de l'acteur doit être l'intégration de la pensée et du corps; l'organisme dans sa totalité doit être en harmonie avec soi pour être prêt à l'interaction.»[1]

Définition

Le mouvement est une expression physique non verbale. Le développement d'un corps alerte et expressif est favorisé par l'harmonisation d'éléments comme l'énergie, la concentration et la maîtrise du mouvement. Tout mouvement se produit dans un espace et l'occupe. Il se mesure en temps. Il demande de l'énergie pour commencer et s'achever.

Conditions préalables

Aucune

Approche

On peut enseigner le mouvement comme unité distincte d'étude, ou l intégrer aux disciplines, composantes, formes ou activités appropriées.

Les attentes pour l'apprenant sont numérotées en ordre pratique: on peut les décomposer en parties, ou les enseigner seules ou avec d'autres, selon le cas. Il est possible d'enseigner plusieurs concepts, habiletés et attitudes du mouvement en insistant sur les aspects cognitifs, affectifs ou psychomoteurs.

Obligatoire

Art dramatique 10 – Attentes pour l'apprenant n^{os} 1 à 24

Facultatif

Aux pages 166-167, vous trouverez des directives concernant les cours facultatifs.

Vous trouverez aux pages 215 à 220 des exemples de mouvement qui illustrent la façon d'aborder les attentes pour l'apprenant en insistant sur les aspects cognitifs, affectifs ou psychomoteurs.

Sécurité

En tout temps, il est essentiel que tous les élèves fassent preuve de respect envers leur propre sécurité affective et physique et celle des autres; l'enseignant a la responsabilité finale d'assurer la sécurité de l'élève. Les élèves doivent porter des vêtements et des chaussures qui conviennent aux activités en cours. Le combat de scène doit être enseigné uniquement par des enseignants ayant reçu une formation spéciale.

---

1. Traduit de : SABATINE, Jean. *The Actor's Image : Movement Training for Stage and Screen* (Englewood Cliffs, Prentice-Hall, Inc., 1983), p. 6

Formes et DISCIPLINES/ Approches possibles	**MOUVEMENT**	Références suggérées
	L'élève sera capable de :	
mime tableau mouvement créatif mime IMPROVISATION	9. montrer une augmentation de sa capacité d'équilibre.	*Expression dramatique*, Ch. 1, Ch. 6
tableau théâtre chorégraphique mime IMPROVISATION	10. faire preuve d'**attention**, de **concentration** et d'**énergie** dans tout mouvement et **geste**.	*Expression dramatique*, Ch. 1, Ch. 3, Ch. 5, «Concentration», Ch. 6, *Être acteur*, Ch. 1, Ch. 5
mime danse improvisée combat de scène IMPROVISATION	11. démontrer la capacité de mettre isolément en mouvement des parties du corps.	*Expression dramatique*, Ch. 3, Ch. 6, «Réchauffement»
tableau théâtre chorégraphique mouvement créatif IMPROVISATION	12. démontrer une connaissance d'**éléments spatiaux**.	*Expression dramatique*, Ch. 1
tableau théâtre chorégraphique film/vidéo IMPROVISATION	13. utiliser les **niveaux** (élevé, moyen et bas).	*Expression dramatique*, Ch. 5, «Concentration», p. 193
danse improvisée tableau mouvement créatif IMPROVISATION	14. créer **physiquement** des **formes** dans l'**espace**.	*Expression dramatique*, Ch. 1, Ch. 6, *Être acteur*, Ch. 1, Ch. 5
mime mouvement créatif clowns IMPROVISATION	15. utiliser des **mouvements locomoteurs fondamentaux** (par ex. : marcher, courir, ramper) pour explorer l'**espace**.	*Expression dramatique*, Ch. 1, Ch. 6
mime improvisation préparée combat de scène IMPROVISATION	16. créer et répéter des **figures** de mouvement.	*Expression dramatique*, Ch. 1, Ch. 5, «Concentration», Ch. 6, *Être acteur*, Ch. 1

Formes et DISCIPLINES/ Approches possibles	MOUVEMENT	Références suggérées
	L'élève sera capable de :	
tableau mime théâtre-récit IMPROVISATION	17. **démontrer l'immobilisation du mouvement dans l'espace.**	*Expression dramatique*, Ch. 1, Ch. 5, «Concentration», Ch. 6
théâtre-récit raconter une histoire danse improvisée ÉLOCUTION	18. reconnaître que l'**expression physique** peut mettre en valeur le langage.	*Expression dramatique*, Ch. 3, *Être acteur*, Ch. 1, Ch. 4, Ch. 5
danse improvisée tableau théâtre chorégraphique IMPROVISATION	19. démontrer des **qualités d'énergie.**	*Être acteur*, Ch. 4, Ch. 6
mime mouvement créatif théâtre chorique IMPROVISATION	20. créer un bon programme individuel d'exercices d'échauffement.	*Expression dramatique*, Ch. 3, Ch. 6, *Être acteur*, Ch. 1, *Le petit manuel des coulisses*, Cou. 17, Cou. 18
tableau mime mouvement créatif IMPROVISATION	21. démontrer la capacité de déployer un mouvement.	*Expression dramatique*, Ch. 1, Ch. 3, Ch. 6, *Être acteur*, Ch. 1, Ch. 5
clowns danse improvisée mime IMPROVISATION	22. traduire en mouvement des mots, des **images** et des émotions.	*Expression dramatique*, Ch. 3, Ch. 6, *Être acteur*, Ch. 2, Ch. 4, Ch. 5, Ch. 6
théâtre chorégraphique mime clowns IMPROVISATION	23. démontrer sans parole de qui, de quoi, où, pourquoi et de quelle époque il est question dans une histoire.	*Expression dramatique*, Ch. 6
danse improvisée tableau théâtre-récit IMPROVISATION	24. démontrer un état d'âme et le communiquer.	*Expression dramatique*, Ch. 6, *Être acteur*, Ch. 1, Ch. 2, Ch. 4, Ch. 5, Ch. 6, Ch. 7, *Le petit manuel des coulisses*, Cou. 18

Formes et DISCIPLINES/ Approches possibles	MOUVEMENT	Références suggérées
	L'élève sera capable de :	
	FACULTATIF	
danse improvisée théâtre chorégraphique mime IMPROVISATION	25. appliquer les principes fondamentaux du **temps (tempo, durée, figure rythmique, accent, contrepoint).**	*Expression dramatique*, Ch. 6, *Être acteur*, Ch. 5
mime théâtre chorégraphique combat de scène ÉLOCUTION	26. réunir des **figures** dans l'**espace** pour créer une suite de mouvements produisant de l'effet, ou un **numéro chorégraphique** et les répéter.	*Expression dramatique*, Ch. 6
mime combat de scène danse chorégraphique	27. montrer des **figures** de mouvement qui intègrent l'emploi efficace de l'**espace** et du **temps** pour communiquer des mots, des **images**, des émotions, un **état d'âme** et une histoire.	*Expression dramatique*, Ch. 6
mouvement créatif mime INTERPRÉTATION IMPROVISATION	28. montrer comment la diversité des **gestes** et des mouvements influence la représentation des personnages et l'utilisation de l'**espace.**	*Expression dramatique*, Ch. 6, *Être acteur*, Ch. 1, Ch. 2, Ch. 4, Ch. 5, Ch. 6
danse improvisée mime INTERPRÉTATION IMPROVISATION	29. choisir les **gestes** et les mouvements appropriés qui donnent **l'expression physique** juste d'un personnage donné.	*Expression dramatique*, Ch. 6, *Être acteur*, Ch. 1, Ch. 2, Ch. 4, Ch. 5, Ch. 6
masques théâtre chorégraphique ÉTUDES THÉÂTRALES IMPROVISATION	30. pratiquer des mouvements et **gestes stylisés** comme se tenir debout, marcher, s'asseoir et faire des saluts.	*Expression dramatique*, Ch. 3, *Être acteur*, Ch. 2, Ch. 5
tableau théâtre chorégraphique MISE EN SCÈNE ÉTUDES THÉÂTRALES	31. reconnaître en quoi les mouvements et **gestes stylisés** influencent la représentation des personnages et l'utilisation de l'**espace.**	*Expression dramatique*, Ch. 6, *Être acteur*, Ch. 1, Ch. 2, Ch. 4, Ch. 5

Formes et DISCIPLINES/ Approches possibles	MOUVEMENT	Références suggérées
	L'élève sera capable de :	
	ART DRAMATIQUE 10	
mime tableau danse improvisée IMPROVISATION	1. montrer la capacité de se tenir immobile.	*Expression dramatique*, Ch. 1, Ch. 6, «Réchauffement»
danse improvisée mime clowns ÉLOCUTION	2. démontrer qu'il comprend les principes de base de l'anatomie.	*Expression dramatique*, Ch. 3, Ch. 6, *Être acteur*, Ch. 1
mime mouvement créatif ÉLOCUTION IMPROVISATION	3. reconnaître la nécessité des exercices d'échauffement.	*Expression dramatique*, Ch. 3, Ch. 6, «Réchauffement», *Être acteur*, Ch. 1, *Le petit manuel des coulisses*, Cou.17, Cou. 18
mime théâtre chorégraphique ÉLOCUTION IMPROVISATION	4. exécuter un exercice d'échauffement.	*Expression dramatique*, Ch. 3, Ch. 6, «Réchauffement», *Être acteur*, Ch. 1, *Le petit manuel des coulisses*, Cou.17, Cou. 18
théâtre chorégraphique mouvement créatif IMPROVISATION ÉLOCUTION	5. faire une démonstration des bonnes techniques respiratoires.	
mime improvisation spontanée raconter une histoire ÉLOCUTION	6. reconnaître quand utiliser des techniques respiratoires particulières.	
mime tableau mouvement créatif ÉLOCUTION	7. montrer une bonne **posture.**	*Expression dramatique*, Ch. 3, Ch. 6, *Être acteur*, Ch. 1
mouvement créatif clowns danse improvisée IMPROVISATION	8. augmenter sa **flexibilité.**	*Expression dramatique*, Ch. 1, Ch. 3, Ch. 6

GLOSSAIRE DU MOUVEMENT

Alignement — Équilibre ou posture désirable du corps.

Attention — Attention ou intérêt dirigé vers un point spécifique.

Concentration — Application de tout l'effort intellectuel sur un seul objet.

Déploiement — Exécution d'un mouvement par une ou plusieurs parties du corps ou par le corps entier.

Éléments spatiaux

Direction : trajectoire gestuelle avant, arrière, en diagonale, circulaire, courbe ou en zigzag.

Champ : la quantité d'espace utilisée.

Niveau : la hauteur du mouvement (debout, assis ou couché).

Conception : le concept qui essaie de communiquer la figure complète du mouvement, stationnaire et locomoteur, en fonction à la fois d'un corps ou d'un groupe de corps, et des formes qu'ils adoptent.

Attention : le point vers lequel est attirée l'attention du spectateur.

Énergie — Un effort physique qui initie, maîtrise et immobilise le mouvement.

Espace — Le lieu occupé ou qui *peut* être occupé par le corps ou une partie du corps, ex. : espace «kinésphérique».

Éléments spatiaux : direction, champ, niveau, conception et attention.

État d'âme — L'émotion dominante suscitée chez le spectateur.

Exercice d'échauffement (de réchauffement) — Activités physiques conçues dans le but de :

a) mettre en train et assouplir le corps (et éviter ainsi les accidents causés par des muscles non réchauffés);

b) relâcher la tension;

c) intégrer l'esprit et le corps du participant en un centre équilibré;

d) favoriser la concentration et l'attention sur le travail à accomplir, en éliminant les distractions.

Expression physique — Décrire ou jouer quelqu'un ou quelque chose par le mouvement et le geste.

Figure — Une suite particulière de mouvements.

Flexibilité — Facilité de plier et d'étirer un membre ou une articulation, ou une partie du corps.

Forme — Une forme que l'on crée avec le corps, ex. : ouverte/fermée, tordue, longue, ronde, dégingandée.

Geste — Un mouvement de la tête, des membres ou du corps qui exprime intentionnellement ou accentue une idée, une émotion ou une attitude.

Images — Symboles qui font passer un énoncé ou une émotion de l'imaginaire à la forme visuelle.

Immobiliser — Une consigne pour arrêter sur-le-champ tout mouvement ou image posturale.

Mouvements locomoteurs fondamentaux — Marcher, courir, sautiller, sauter, grimper, ramper, etc.

Niveau — Un aspect de l'espace qui concerne la hauteur à partir du plancher, depuis une position de prostration jusqu'à la hauteur la plus élevée d'un bond. On qualifie souvent le niveau d'élevé, moyen ou bas.

Numéro chorégraphique — La conception de figures gestuelles pour un groupe ou un individu.

Qualités de l'énergie — Soutenue ou enthousiaste – percutante – vibratoire – immobile – effondrée, dynamique.

Stylisation — Style de présentation non réaliste qui exprime le message et l'état d'âme d'un texte dramatique par l'intensité, l'exagération ou les conventions. Voici quelques moyens de styliser un mouvement : accélération, ralentissement, arrêt/départs, exagération, simplification, etc.

Suite — Une succession de figures gestuelles.

Temps

a) La durée d'exécution d'une série de mouvements. La période durant laquelle le corps doit accomplir une suite d'actions.

b) La réunion des cinq principes fondamentaux qui sont : la durée, le tempo, la figure, l'accent et le contrepoint.

Tempo : allure ou variété de rythmes. L'allure ou la vitesse à laquelle le mouvement progresse; relativement plus lent ou plus rapide.

Durée : la durée nécessaire pour exécuter un mouvement ou une série de mouvements.

Figure rythmique : le réglage du tempo et de la durée des mouvements en séries ordonnées.

Accent : souligner ou accentuer un mouvement en utilisant la force.

Contrepoint : deux séries contrastées ou plus d'éléments temporels qui se retrouvent dans le mouvement d'une personne ou entre deux personnes ou plus (autrement dit, une personne assise nonchalamment sur une chaise dont un des pieds frappe rapidement le plancher; une personne qui se déplace lentement, une autre rapidement, et ainsi de suite).

EXEMPLE DE FICHE D'ÉVALUATION DU MOUVEMENT

Voici des exemples d'énoncés d'évaluation. Vous trouverez des explications et des exemples de titres de colonnes aux pages 275 à 277.

L'élève est capable de :						Commentaires
1. se tenir immobile.						
2. identifier les principes de base de l'anatomie.						
3. expliquer la nécessité des **exercices d'échauffement**. Exécuter un **exercice d'échauffement.**						
4. utiliser les bonnes techniques respiratoires.						
5. montrer une bonne **posture.**						
6. augmenter sa **flexibilité.**						
7. montrer une capacité accrue d'équilibre.						
8. faire preuve d'attention, de **concentration** et d'**énergie** dans tous les mouvements et **gestes.**						
9. bouger **isolément** des parties du corps.						
10. identifier les **éléments spatiaux.**						
11. utiliser les **niveaux.**						
12. créer **physiquement** des **formes** dans l'**espace.**						
13. utiliser des **mouvements locomoteurs fondamentaux** pour explorer l'espace.						
14. créer et répéter des **figures** gestuelles.						
15. **immobiliser** le mouvement dans l'espace.						
16. expliquer de quelle façon l'**expression physique** peut mettre en valeur le langage.						
17. utiliser les **qualités de l'énergie.**						
18. créer et utiliser un bon programme individuel **d'exercices d'échauffement.**						
19. **déployer** un mouvement.						
20. traduire en mouvement des mots, des **images** et des émotions.						
21. communiquer ,sans l'aide de la parole, la trame d'une histoire.						
22. saisir l'**état d'âme** et le communiquer.						

BIBLIOGRAPHIE POUR LE MOUVEMENT

MATÉRIEL PÉDAGOGIQUE AUTORISÉ

GRAVEL, Hélène et Madeleine AZZOLA. *Expression dramatique*, Ontario, Éditions Prise de Parole, 1989.

Un méli-mélo d'exercices et de jeux travaillant les sens, le mouvement, l'improvisation, la créativité et le mime. Excellente introduction et orientation aux arts théâtraux.

CHEKHOV, Michael. *Être Acteur*, Paris, Éditions Pygmalion/Gérard Watelet, 1953.

Ce livre est inspiré des techniques de Stanislavski. L'auteur, Michael Chekhov, est le neveu du célèbre écrivain russe. Cette étude est indispensable aux comédiens et aux professeurs de théâtre qui sont sérieux et qui ont déjà une base solide de connaissance et d'expérience.

..... *Le petit manuel des coulisses*, organisation d'une troupe et production d'un spectacle de théâtre, Théâtre Action, 1986.

Guide d'information pour l'organisation d'une troupe et la production d'un spectacle de théâtre. Ce guide s'avère un outil pratique qui regroupe 37 coulisses en quatre grandes sections :
- organisation et fonctionnement
- spectacle
- technique théâtrale
- ressources et information parallèles.

La dernière coulisse présente un lexique du «jargon du métier».

BOOTH, David W. and Charles J. LUNDY. *Improvisation : Learning Through Drama*. Don Mills : Academic Press Canada, 1985.

Ce livre est une ressource idéale d'improvisation pour l'éleve. La théorie est réduite au minimum; l'application pratique est au maximum. Le texte débute avec une section d'Orientation appelée *entrée sur scène*. Les sections subséquentes traitent du rôle, de l'improvisation en petit et grand groupe, de la résolution de problèmes, du rituel, de l'art de conter... et bien d'autres choses. La fin du texte porte sur l'exécution.

L'accent est mis, tout au long du livre, sur l'importance de la tenue d'un journal dramatique; chaque chapitre fournit d'excellentes questions d'étude.

Au moyen d'un développement séquentiel d'habiletés, il fournit des exercices, des jeux et des projets stimulants et imaginatifs. C'est un excellent point de départ pour construire votre programme de mouvement. Il présente le mime, le théâtre créatif, le théâtre dansé, aussi bien que l'improvisation.

STRAUB, Cindie and Matthew. *Mime : Basics for Beginners*. Boston : Plays Inc., 1984. [Au Canada – Book Centre, Inc., Montréal].

Après un début sur un bref historique de la forme d'art, les auteurs procèdent, d'une manière séquentielle, par des exercices et activités préparatoires, en passant par les illusions traditionnelles, les scénarios de mime, et la manière de les écrire jusqu'à la représentation. L'objet, la raison et la manière du maquillage de mime et du costume sont aussi inclus dans ce petit volume pratique et complet.

AUTRE MATÉRIEL PÉDAGOGIQUE

..... *Cours d'expression dramatique*. Ottawa. Centre Franco-Ontarien de ressources pedagogiques, 1985.

Un ensemble d'exercices conçus et pigés ici et là, essayés par des élèves de 7e et de 8e année. Le document est divisé en un cours d'introduction et 17 cours réguliers consistant en une mise en train suivie d'exercices de voix, de pantomime, de parole-improvisation, d'initiation a l'expression dramatique ou de jeux dirigés.

CARBONNEAU, Marc, et al. *Trousse d'expression dramatique*, Ottawa, Théâtre Action, 1988.

Le but principal de ce cahier est d'offrir une quantité de jeux et d'exercices reliés en quelque façon à l'expression dramatique :
- activités de conditionnement
- activités d'éveil
- l'expression non verbale
- l'expression verbale, et
- les réalisations dramatiques

..... *Secondary Drama Annotated Bibliography*. Calgary Board of Education.

Cette bibliographie commentée de l'art dramatique au secondaire est une liste détaillée, commentée d'ouvrages utiles, de periodiques, de films, de trousses, de logiciels, etc., adaptés à l'enseignement de l'art dramatique au secondaire. Ce document est en vente au Learning Resources Distributing Centre.

LA PAROLE (L'ÉLOCUTION)

«Je crois profondément que la confiance qui accompagne le fait de savoir que vous êtes capable de vous exprimer avec clarté et facilité s'étend à tous les aspects de votre vie, privée et publique, et vous donne un plus grand sentiment de satisfaction et de plénitude. Autrement dit, si vous êtes confiant quand vous parlez, vous serez une personne plus sûre d'elle-même et, par conséquent, plus détendue... Votre voix est une expression très particulière de votre personnalité, car c'est le moyen par lequel vous transmettez de façon immédiate vos pensées et vos sentiments aux autres : c'est le moyen utilisé pour les atteindre, alors il faut qu'elle fasse honneur à ce que vous voulez communiquer.»[1]

Définition

LA PAROLE est l'exploration de l'expression verbale destinée à répondre aux exigences de la communication verbale. Ce cours examine l'interprétation, les mécanismes de la maîtrise de l'expression orale et reconnaît l'importance de l'écoute critique. La parole aide l'élève à mieux connaître la voix et la manière de l'utiliser et de l'améliorer. Comme la parole est une habileté acquise, l'apprentissage commencé ici aboutira à une amélioration de la production verbale et, de ce fait, à une amélioration des habiletés de communication.

Conditions préalables

Aucune

Approche

On peut enseigner la parole comme unité distincte d'étude, ou l'intégrer en utilisant les disciplines, composantes, formes ou activités appropriées. Par exemple, on peut aborder ou renforcer les attentes pour l'apprenant en élocution à travers l'interprétation et l'improvisation par des activités et des exercices d'échauffement vocaux.

Les attentes pour l'apprenant sont numérotées en ordre pratique; on peut les enseigner seules ou avec d'autres, selon le cas. Il est possible d'enseigner plusieurs concepts, habiletés et attitudes d'élocution en insistant sur les aspects cognitifs, affectifs ou psychomoteurs.

Obligatoire

Art dramatique 10 – Attentes pour l'apprenant n^{os} 1 à 14
Art dramatique 20 – Attentes pour l'apprenant n^{os} 15 à 21
Art dramatique 30 – Attentes pour l'apprenant n^{os} 22 à 24

Facultatif

Aux pages 166-167, vous trouverez des directives concernant les cours facultatifs.

Sécurité

En tout temps, il est essentiel que tous les élèves fassent preuve de respect envers leur propre sécurité affective et physique et celle des autres; l'enseignant a la responsabilité finale d'assurer la sécurité de l'élève.

Information spéciale

Au niveau secondaire, il est pratiquement impossible d'aborder la parole du point de vue strictement technique ou de la production vocale. Pour conserver l'intérêt et l'enthousiasme des élèves, on peut inclure du travail d'interprétation ou certains éléments compétitifs ou ludiques. Cette discipline a été élaborée en tenant compte de ce fait.

---

1. Berry, Cicely. *Your Voice and How to Use It Successfully* (London : George G. Harrap and Co. Ltd., 1975), p. 7 - 9.

Formes et DISCIPLINES/ Approches possibles	LA PAROLE	Références suggérées
	L'élève sera capable de :	
	ART DRAMATIQUE 10	
séance de lecture monologues INTERPRÉTATION IMPROVISATION	1. **démontrer une détente vocale et des techniques d'échauffement.**	
monologues pièces radiophoniques INTERPRÉTATION IMPROVISATION	2. **mettre en application des techniques respiratoires efficaces.**	
séance de lecture improvisation préparée IMPROVISATION INTERPRÉTATION	3. reconnaître l'effet d'une bonne posture sur la voix.	
raconter une histoire récitation en chœur INTERPRÉTATION IMPROVISATION	4. démontrer une connaissance des parties du corps associées à la production de la voix : l'**appareil vocal**, les **poumons**, le **diaphragme**, les **bronches**, la **trachée**, le **larynx**, la **luette**, le **pharynx**, les **cordes vocales.**	
théâtre-récit récitation en chœur INTERPRÉTATION IMPROVISATION	5. reconnaître comment les mâchoires, les lèvres, la langue, les dents et le **voile du palais** jouent un rôle important dans l'**articulation.**	
raconter une histoire pièces radiophoniques INTERPRÉTATION IMPROVISATION	6. exécuter des exercices pour détendre et améliorer le mouvement des **articulateurs.**	
monologues raconter une histoire INTERPRÉTATION IMPROVISATION	7. montrer qu'il connaît les termes **intonation, hauteur, projection, débit, volume, rythme, vibration, pause** et **phrasé** dans les activités vocales.	*Expression dramatique*, Ch. 2, «L'ouïe»
théâtre chorique séance de lecture INTERPRÉTATION IMPROVISATION	8. reconnaître la contribution du résonateur pour la qualité de la voix.	*Expression dramatique*, Ch. 2, «L'ouïe»

Formes et DISCIPLINES/ Approches possibles	LA PAROLE	Références suggérées
	L'élève sera capable de :	
marionnettes pièces radiophoniques INTERPRÉTATION IMPROVISATION	9. utiliser et exercer des niveaux de **hauteur totale.**	*Expression dramatique*, Ch. 2, «L'ouïe»
œuvre écrite improvisation spontanée IMPROVISATION INTERPRÉTATION	10. faire la démonstration d'une **projection** sûre et adéquate.	
œuvre écrite théâtre-récit séance de lecture INTERPRÉTATION	11. démontrer comment le **phrasé** et la **pause**, l'**intonation**, le **débit** et le **rythme** affectent le sens.	*Expression dramatique*, Ch. 2, «L'ouïe», Ch. 4, «Le personnage»
pièces radiophoniques raconter une histoire INTERPRÉTATION IMPROVISATION	12. créer des **effets sonores vocaux** particuliers.	*Expression dramatique*, Ch. 2, «L'ouïe»
théâtre collectif improvisation spontanée INTERPRÉTATION IMPROVISATION	13. parler spontanément dans un contexte donné.	*Expression dramatique*, Ch. 4, *Être acteur*, Ch. 3
raconter une histoire théâtre-récit IMPROVISATION INTERPRÉTATION	14. démontrer des techniques narratives efficaces.	*Expression dramatique*, Ch. 4
	ART DRAMATIQUE 20	
séance de lecture film/vidéo INTERPRÉTATION IMPROVISATION	15. faire une démonstration d'une **lecture expressive** de littérature.	*Expression dramatique*, Ch. 2, «L'ouïe»
pièces radiophoniques séance de lecture INTERPRÉTATION IMPROVISATION	16. communiquer l'humeur et l'émotion par la voix.	*Expression dramatique*, Ch. 4, «Le personnage», page 170

Formes et DISCIPLINES/ Approches possibles	LA PAROLE	Références suggérées
	L'élève sera capable de :	
œuvre écrite auditions INTERPRÉTATION IMPROVISATION	17. **identifier dans le texte des indicateurs de qualité vocale** d'un personnage.	
pièces radiophoniques séance de lecture INTERPRÉTATION IMPROVISATION	18. **démontrer que l'interprétation verbale est influencée par la caractérisation.**	*Expression dramatique*, Ch. 4, page 146, *Être acteur*, Ch. 4, Ch. 5, Ch. 6
spectacle gestuel improvisation spontanée IMPROVISATION INTERPRÉTATION	19. **examiner l'effet du sous-texte sur l'interprétation verbale.**	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 18
séance de lecture auditions INTERPRÉTATION GESTUELLE	20. **intégrer des mouvements et des gestes dans l'interprétation verbale pour la clarifier et la mettre en valeur.**	*Être acteur*, Ch. 2, Ch. 4, Ch. 5, Ch. 6
séance de lecture théâtre-récit INTERPRÉTATION IMPROVISATION	21. **intégrer des habiletés langagières déjà acquises dans la caractérisation et dans la présentation.**	*Expression dramatique*, Ch. 4, «Le personnage», page 170
	ART DRAMATIQUE 30	
œuvre écrite théâtre-récit INTERPRÉTATION IMPROVISATION	22. **examiner les effets de l'émotion, de la posture et de l'âge sur la caractérisation vocale.**	*Être acteur*, Ch. 4, Ch. 5
improvisation préparée théâtre-récit IMPROVISATION INTERPRÉTATION	23. **utiliser de la variété vocale dans le développement de caractère.**	*Expression dramatique*, Ch. 2, «L'ouïe», Ch. 4, «Le personnage»
auditions improvisation spontanée INTERPRÉTATION TECHNIQUES THÉÂTRALES	24. **choisir des éléments visuels adéquats, tels que des accessoires et des costumes pour mettre en valeur l'interprétation verbale.**	

GLOSSAIRE DE LA PAROLE

Appareil vocal — Groupe d'organes corporels étroitement reliés qui produisent les sons.

Articulation — S'applique à la clarté, à l'intelligibilité et à la distinction de l'élocution. C'est l'interruption par les lèvres, les dents frontales, la mâchoire inférieure, la langue et le voile du palais du débit libre de l'air expiré, particulièrement avec les consonnes.

Bronches — Chacun des deux conduits principaux de la trachée.

Cordes vocales — Replis musculo-membraneux du larynx qui vibrent pour produire les sons.

Débit — La vitesse de l'élocution, la quantité ou la durée des sons, et la longueur et le nombre de pauses.

Diaphragme — Le muscle large et mince qui sépare le thorax de l'abdomen.

Diversité vocale — L'expressivité de la voix exprimant la hauteur tonale, le mouvement de la voix d'une hauteur tonale à l'autre, le débit d'élocution, l'accent et le contraste de l'expression.

Effets sonores vocaux — Effets sonores réalisés avec la voix.

Élocution — La parole

Expression — Le rassemblement de mots reliés exprimant une pensée, une idée ou, à l'occasion, une série d'idées.

Hauteur tonale — S'applique à la hauteur et au manque de hauteur de la voix ou du son. Plus les cycles vibratoires des cordes vocales (larynx) sont lents, plus la hauteur tonale est basse; plus les cycles vibratoires sont rapides, plus la hauteur tonale est élevée.

Indicateurs de manuscrit — Indices dans un manuscrit qui fournissent de l'information sur l'usage de la langue faite par le personnage (ex. : la ponctuation, la répétition, la juxtaposition).

Intonation — La structure globale ou le chant des changements de hauteur tonale dans les phrases.

Larynx — Organe essentiel de la phonation par le jeu des cordes vocales.

Lecture expressive — Lecture effectuée en portant attention à la résonance, au rythme et à la diversité vocale.

Luette — Saillie médiane charnue et allongée du bord postérieur du voile du palais.

Parole — Élocution

Pause — Une période de silence.

Pharynx — Conduit situé dans la gorge qui relie les voies nasales et l'œsophage.

Projection	Audibilité de la parole : la capacité de projeter sa voix facilement et d'une manière agréable à la distance désirée, sans provoquer de tension dans le mécanisme de la voix ou détruire la beauté de la qualité vocale.
Qualités vocales	La texture d'un son ou d'un ton qui personnalise la voix.
Représentation d'un personnage	Le processus d'interprétation et de personnification d'un personnage.
Résonance	Le procédé par lequel des sons produits par les cordes vocales (larynx) sont amplifiés, modifiés et enrichis par les orifices de la tête et par la poitrine. Les résonateurs sont la gorge, le nez, la bouche, la tête et la poitrine.
Rythme	Une alternance ordonnée et périodique d'éléments faibles et forts dans le débit du son, ou des sons en alternance avec du silence.
Sous-texte	Ce que les mots signifient aux yeux du personnage qui parle, ce qui n'est peut-être pas ce que les mots disent en surface.
Trachée	Le tronc principal du système de conduits qui assure le passage de l'air chez les vertébrés.
Voile du palais	Cloison musculaire et membraneuse, à bord inférieur libre et flottant, qui sépare l'arrière-bouche de l'arrière-nez.
Volume	Le degré de force ou de douceur; la force ou l'énergie de l'élocution.

EXEMPLE DE FICHE D'ÉVALUATION DE LA PAROLE

Voici des exemples d'énoncés d'évaluation. Vous trouverez des explications et des exemples de titres de colonnes aux pages 275 à 277.

L'élève est capable de :						Commentaires
1. pratiquer la détente vocale et les techniques de mise en train.						
2. mettre en application des techniques respiratoires efficaces.						
3. reconnaître l'effet d'une bonne posture sur la voix.						
4. identifier les parties du corps associées à la production de la voix : **appareil vocal**, poumons, **diaphragme**, **bronches**, **trachée**, **larynx**, **luette**, **pharynx**, **cordes vocales.**						
5. identifer les **articulateurs** et les utiliser d'une manière détendue.						
6. définir les termes **intonation**, **hauteur tonale**, **projection**, **débit**, **volume**, **rythme**, **résonance**, **pause** et **expression.**						
7. identifier le rôle des **résonateurs** dans la qualité vocale.						
8. utiliser et maîtriser des niveaux de **hauteur tonale.**						
9. faire la démonstration d'une **projection** sûre et adéquate.						
10. se servir de l'**expression** et de la **pause**, de l'**intonation**, du **débit** et du **rythme** pour modifier le sens.						
11. créer des **effets sonores vocaux** particuliers.						
12. parler spontanément dans un contexte donné.						
13. utiliser efficacement les techniques narratives.						
14. faire une lecture expressive d'un texte.						
15. communiquer l'état d'âme et l'émotion par la **voix.**						
16. identifier, choisir et utiliser les **indicateurs** de qualité vocale pour réaliser la **qualité vocale** d'un personnage.						
17. choisir une interprétation verbale fondée sur la **représentation** du personnage.						

L'élève est capable de :						Commentaires
18. modifier l'interprétation verbale par la compréhension du **sous-texte.**						
19. utiliser le mouvement et les gestes pour clarifier et mettre en valeur l'interprétation verbale.						
20. intégrer des habiletés langagières dans la **représentation des personnages** et dans la présentation.						
21. savoir reconnaître les effets de l'émotion, de la posture et de l'âge sur la **représentation** vocale **des personnages.**						
22. utiliser la **diversité vocale** appropriée dans le développement des personnages.						
23. choisir des éléments visuels adéquats pour mettre en valeur l'interprétation verbale.						

BIBLIOGRAPHIE POUR LA PAROLE

MATÉRIEL DIDACTIQUE DE BASE

LUNDY, Charles J. and David W. BOOTH. *Interpretation : Working with Scripts*. Don Mills : Academic Press Canada, 1983.

MATÉRIEL PÉDAGOGIQUE AUTORISÉ

GRAVEL, Hélène et Madeleine AZZOLA. *Expression dramatique*, Ontario, Éditions Prise de Parole, 1989.

Un méli-mélo d'exercices et de jeux travaillant les sens, le mouvement, l'improvisation, la créativité et le mime. Excellente introduction et orientation aux arts théâtraux.

CHEKHOV, Michael. *Être Acteur*, Paris, Éditions Pygmalion/Gérard Watelet, 1953.

Ce livre est inspiré des techniques de Stanislavski. L'auteur, Michael Chekhov, est le neveu du célèbre écrivain russe. Cette étude est indispensable aux comédiens et aux professeurs de théâtre qui sont sérieux et qui ont déjà une base solide de connaissance et d'expérience.

BOOTH, David W. and Charles J. LUNDY. *Improvisation : Learning Through Drama*. Don Mills : Academic Press Canada, 1985.

Ce livre est une ressource idéale d'improvisation pour l'élève. La théorie est réduite au minimum; l'application pratique est au maximum. Le texte débute avec une section d'Orientation appelée *entrée sur scène*. Les sections subséquentes traitent du rôle, de l'improvisation en petit et grand groupe, de la résolution de problèmes, du rituel, de l'art de conter... et bien d'autres choses. La fin du texte porte sur l'exécution.

L'accent est mis, tout au long du livre, sur l'importance de la tenue d'un journal dramatique; chaque chapitre fournit d'excellentes questions d'étude.

Au moyen d'un développement séquentiel d'habiletés, il fournit des exercices, des jeux et des projets stimulants et imaginatifs. C'est un excellent point de départ pour construire votre programme de mouvement. Il présente le mime, le théâtre créatif, le théâtre dansé, aussi bien que l'improvisation.

MAYER, Lyle Vernon. *Fundamentals of Voice and Diction*. Eighth edition, Dubuque, IO : C. Brown, 1988.

C'est une approche détaillée de tous les aspects de la production vocale et de l'interprétation. Même si ce livre est conçu comme un cahier d'exercices d'élèves, il constitue une source très utile pour les enseignants. Il comprend des diagrammes utiles, un lexique terminologique et des tableaux analytiques.

AUTRE MATÉRIEL PÉDAGOGIQUE

..... *Secondary Drama Annotated Bibliography*. Calgary Board of Education.

Cette bibliographie commentée de l'art dramatique au secondaire est une liste détaillée, commentée d'ouvrages utiles, de périodiques, de films, de trousses, de logiciels, etc., adaptés à l'enseignement de l'art dramatique au secondaire. Ce document est en vente au Learning Resources Distributing Centre.

L'IMPROVISATION

«Le produit fini de l'improvisation est son expérience... Tout simplement, cela signifie vous mettre à la place d'un autre et, en utilisant votre expérience personnelle pour vous aider à comprendre son point de vue, vous en découvrirez peut-être davantage que ce que vous en saviez au départ.» (Traduit de : Dorothy Heathcote)[1]

Définition

IMPROVISATION est la réalisation d'une réaction non écrite à une idée ou à une situation. Une improvisation spontanée suppose une action et/ou un dialogue non préparés. Une improvisation préparée suppose une action et/ou un dialogue préparés, répétés ou polis.

Conditions préalables

Aucune

Approche

On peut enseigner l'improvisation comme unité distincte d'étude, ou l'intégrer en utilisant les disciplines, composantes, formes ou activités appropriées.

Les attentes pour l'apprenant sont numérotées en ordre pratique; on peut les enseigner seules ou avec d'autres, selon le cas. Il est possible d'enseigner plusieurs concepts, habiletés et attitudes d'improvisation en insistant sur les aspects cognitifs, affectifs ou psychomoteurs.

Obligatoire

Art dramatique 10 – Attentes pour l'apprenant nos 1 à 32
Art dramatique 20 – Attentes pour l'apprenant nos 33 à 36
Art dramatique 30 – Attentes pour l'apprenant nos 37 à 38

Facultatif

Aux pages 166-167, vous trouverez des directives concernant les cours facultatifs.

Vous trouverez aux pages 227 à 232 des exemples de cours d'improvisation qui illustrent la façon d'aborder les attentes pour l'apprenant en insistant sur les aspects cognitifs, affectifs ou psychomoteurs.

Sécurité

En tout temps, il est essentiel que tous les élèves fassent preuve de respect envers leur propre sécurité affective et physique et celle des autres; l'enseignant a la responsabilité finale d'assurer la sécurité de l'élève.

---

1. Traduit de : Self, David. *A Practical Guide to Drama in the Secondary School.* (London : Ward Lock Educational, 1975), p. 97.

Formes et DISCIPLINES/ Approches possibles	IMPROVISATION	Références suggérées
	L'élève sera capable de : **ART DRAMATIQUE 10**	Note : Le dernier chapitre du livre *Être acteur* offre des thèmes d'improvisation en groupes.
création théâtrale raconter une histoire PAROLE MOUVEMENT	1. utiliser les techniques d'échauffement pour préparer le corps, la voix et l'esprit.	*Expression dramatique*, Ch. 3, Ch. 4, *Être acteur*, Ch. 1, Ch. 2, *Le petit manuel des coulisses*, Cou. 17, 18
tableau mime PAROLE MOUVEMENT	2. montrer qu'il est capable d'être immobile.	*Expression dramatique*, Ch. 1, Ch. 3, Ch. 6
théâtre collectif improvisation spontanée MOUVEMENT PAROLE	3. maintenir sa **concentration** pendant les exercices.	*Expression dramatique*, Ch. 4, Ch. 5, «Concentration», *Être acteur*, Ch. 1, Ch. 2, *Le petit manuel des coulisses*, Cou. 17, Coul. 18
création théâtrale improvisation spontanée INTERPRÉTATION PAROLE	4. faire preuve d'une perception sensorielle accrue.	*Expression dramatique*, Ch. 2, *Être acteur*, Ch. 1, Ch. 4, Ch. 5, Ch. 6
mime raconter une histoire MOUVEMENT TECHNIQUES THÉÂTRALES	5. créer des expériences par l'imagination, la visualisation et le fantasme.	*Expression dramatique*, Ch. 4, Ch. 5, Ch. 6, *Être acteur*, Ch. 2, Ch. 3, Ch. 4, Ch. 6
improvisation spontanée raconter une histoire MOUVEMENT ÉTUDES THÉÂTRALES	6. penser dans un mode divergent.	*Expression dramatique*, Ch. 4, Ch. 5, «Créativité»
mime masques MOUVEMENT PAROLE	7. explorer et exprimer des sentiments.	*Expression dramatique*, Ch. 4, Ch. 5, Ch. 6, *Être acteur*, Ch. 4, Ch. 5, Ch. 6

Formes et DISCIPLINES/ Approches possibles	IMPROVISATION	Références suggérées
	L'élève sera capable de :	
raconter une histoire improvisation spontanée MOUVEMENT PAROLE	8. raconter spontanément une histoire.	*Expression dramatique*, Ch. 4, Ch. 5, «Créativité»
mouvement créatif œuvre écrite MOUVEMENT PAROLE	9. utiliser des directions scéniques adéquates.	
mime séance de lecture MOUVEMENT ÉTUDES THÉÂTRALES	10. démontrer des méthodes adéquates de répétitions.	*Expression dramatique*, Ch. 4, *Être acteur*, Ch. 2, Ch. 3, Ch. 10, *Le petit manuel des coulisses*, Cou. 17, Cou. 18
raconter une histoire improvisation préparée ÉTUDES THÉÂTRALES PAROLE	11. rendre les éléments essentiels d'une histoire : caractère, mise en scène, conflit, apogée et intrigue dans des scènes préparées et non préparées.	*Expression dramatique*, Ch. 4, *Le petit manuel des coulisses*, Cou. 14, Cou. 19
interprétation orale théâtre-récit PAROLE MOUVEMENT	12. créer, conter et polir une histoire.	*Expression dramatique*, Ch. 4
théâtre chorégraphique mime MOUVEMENT ÉTUDES THÉÂTRALES	13. communiquer un message sans parole.	*Expression dramatique*, Ch. 1, Ch. 6
mime interprétation orale MOUVEMENT PAROLE	14. découvrir comment diverses émotions affectent une personne sur les plans vocal et physique.	*Expression dramatique*, Ch. 4, Ch. 6, *Être acteur*, Ch. 4, Ch. 5
improvisation spontanée création théâtrale MOUVEMENT TECHNIQUES THÉÂTRALES	15. commencer une situation dramatique en réponse à un stimulus donné.	*Expression dramatique*, Ch. 4, Ch. 6, *Être acteur*, Ch. 3

Formes et DISCIPLINES/ Approches possibles	IMPROVISATION	Références suggérées
	L'élève sera capable de :	
création théâtrale théâtre collectif MOUVEMENT PAROLE	16. faire spontanément des choix logiques dans les limites d'une situation et d'un personnage.	*Expression dramatique*, Ch. 1, Ch. 4, Ch. 6, *Être acteur*, Ch. 3, Ch. 5, Ch. 6
improvisation préparée improvisation spontanée MOUVEMENT PAROLE	17. montrer la capacité d'**accepter**, d'**avancer**, d'**offrir** ou de **bloquer** la pensée et l'action rapidement et efficacement.	*Expression dramatique*, Ch. 1, Ch. 4, Ch. 6, *Être acteur*, Ch. 1, Ch. 2, Ch. 3
mime théâtre-récit MOUVEMENT TECHNIQUES THÉÂTRALES	18. augmenter l'illusion du milieu scénique en créant une réalité cachée.	*Expression dramatique*, Ch. 4, Ch. 6, *Le petit manuel des coulisses*, Cou. 15, Cou. 24
improvisation spontanée mime MOUVEMENT PAROLE	19. montrer des techniques d'entrée et de sortie efficaces qui conviennent aux personnages.	*Expression dramatique*, Ch. 4, «Exercices préparatoires à l'improvisation»
mime œuvre écrite ÉTUDES THÉÂTRALES INTERPRÉTATION	20. **critiquer** son propre travail et celui des autres par l'observation et l'expression de détails particuliers.	*Expression dramatique*, Ch. 4, Ch. 6, *Le petit manuel des coulisses*, Cou. 18, Cou. 20
mime pièce radiophonique MOUVEMENT PAROLE	21. démontrer des techniques pour communiquer «**l'illusion de la première fois**» à l'intérieur d'une situation préparée.	*Expression dramatique*, Ch. 6
séance de lecture œuvre écrite MOUVEMENT ÉTUDES THÉÂTRALES	22. distinguer entre l'acteur et le personnage.	*Expression dramatique*, Ch. 4, *Être acteur*, *Le petit manuel des coulisses*, Cou. 18
improvisation spontanée œuvre écrite TECHNIQUES THÉÂTRALES PAROLE	23. utiliser des stimuli divers pour le développement du personnage.	*Expression dramatique*, Ch. 4, *Être acteur*, Ch. 2, Ch. 3, Ch. 4, Ch. 5, Ch. 6, Ch. 10

Formes et DISCIPLINES/ Approches possibles	IMPROVISATION	Références suggérées
	L'élève sera capable de :	
séance de lecture pièces radiophoniques PAROLE ÉTUDES THÉÂTRALES	24. choisir et utiliser les techniques vocales convenant à un personnage.	*Expression dramatique*, Ch. 2, «L'ouïe», *Être acteur*, Ch. 5, Ch. 10
théâtre collectif raconter une histoire PAROLE ÉTUDES THÉÂTRALES	25. choisir et utiliser un langage convenant à un personnage et à une situation.	*Expression dramatique*, Ch. 4, *Être acteur*, Ch. 5, Ch. 10
masques œuvre écrite MOUVEMENT PAROLE	26. se servir de l'**expression corporelle** pour ajouter une dimension physique et de la profondeur au personnage.	*Expression dramatique*, Ch. 1, Ch. 6, *Être acteur*, Ch. 1, Ch. 2, Ch. 3, Ch. 5, Ch. 6, Ch. 10
mime monologue MOUVEMENT PAROLE	27. montrer de l'**économie** de mouvement et de parole en effectuant des choix appropriés.	*Expression dramatique*, Ch. 4, Ch. 6, *Être acteur*, Ch. 5, *Le petit manuel des coulisses*, Cou. 18
théâtre-récit improvisation spontanée ÉTUDES THÉÂTRALES MOUVEMENT	28. démontrer comment une attitude et un changement d'attitude affectent un personnage.	*Être acteur*, Ch. 4, Ch. 5
mime improvisation préparée TECHNIQUES THÉÂTRALES PAROLE	29. comprendre et appliquer le concept de **statut.**	
mime œuvre écrite PAROLE MOUVEMENT	30. comprendre et appliquer les concepts d'**objectifs** et de **motivation** d'un personnage.	*Expression dramatique*, Ch. 6, *Être acteur*, Ch. 5, Ch. 6, *Le petit manuel des coulisses*, Cou. 18
ligue d'improvisation scène écrite INTERPRÉTATION ÉTUDES THÉÂTRALES	31. démontrer la capacité de se concentrer sur les **objectifs** d'une scène et de les atteindre.	*Expression dramatique*, Ch. 4, Ch. 5, «Concentration», *Être acteur*, Ch. 3

Formes et DISCIPLINES/ Approches possibles	IMPROVISATION	Références suggérées
	L'élève sera capable de :	
mime séance de lecture MOUVEMENT PAROLE	32. soutenir un rôle pendant toute une scène ou un exercice.	*Expression dramatique*, Ch. 4, Ch. 6, *Être acteur*, Ch. 3
	ART DRAMATIQUE 20	
improvisation spontanée création collective PAROLE MOUVEMENT	33. soutenir le même rôle dans une variété de situations	*Expression dramatique*, Ch. 4, Ch. 6, *Être acteur*, Ch. 3
comédie musicale création collective MOUVEMENT INTERPRÉTATION	34. démontrer les techniques de **partage**, de **don** et de **prise** du **centre d'attention.**	*Expression dramatique*, Ch. 4, *Être acteur*, Ch. 1
improvisation préparée œuvre écrite TECHNIQUES THÉÂTRALES INTERPRÉTATION	35. comprendre l'utilisation des niveaux et des plans sans focaliser l'image scénique.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 15
création collective ligue d'improvisation MOUVEMENT INTERPRÉTATION	36. intégrer des habiletés d'improvisation acquises dans des improvisations préparées et spontanées.	*Expression dramatique*, Ch. 4, *Être acteur*, Ch. 3
	ART DRAMATIQUE 30	
mouvement créatif combat de scène INTERPRÉTATION MOUVEMENT	37. démontrer plusieurs manières d'exprimer des émotions conformes à un personnage.	*Expression dramatique*, Ch. 4, *Être acteur*, Ch. 3, Ch. 4, Ch. 5, Ch. 6, Ch. 7
pièces radiophoniques théâtre chorique TECHNIQUES THÉÂTRALES MOUVEMENT	38. démontrer plusieurs manières de créer et de communiquer une atmosphère.	*Expression dramatique*, Ch. 4, *Être acteur*, Ch. 1, Ch. 3 Ch. 4, Ch. 5, Ch. 6

GLOSSAIRE DE L'IMPROVISATION

Accepter — Céder ou consentir à une idée ou à une prémisse offerte par un autre acteur.

Avancer — Ajouter à une idée ou à une prémisse offerte par un autre acteur; ex. : «Oui, et...» (un renforcement de l'offre), «Oui, mais...» (une complication).

Centre d'attention — Le moyen (lieu, position corporelle, niveau, etc.) utilisé pour diriger l'attention de l'auditoire sur un point particulier, un personnage, une ligne ou un geste qui est le plus important à un moment donné.

a) «Céder» le centre d'attention : processus par lequel un acteur occupe une place moins dominante dans le but de mettre en valeur un autre acteur.

b) «Prendre» le centre d'attention : processus par lequel on attire l'attention de l'auditoire au moment opportun.

c) «Partager» le centre d'attention : processus par lequel l'attention est partagée.

Concentration — La capacité de concentrer ses efforts, ses facultés, etc., sur une seule chose.

Critique — Évaluation de l'efficacité du travail ou de la justesse des choix effectués par le créateur ou l'acteur; critique constructive.

Économie — L'art de faire le plus possible avec le moins possible – modération ou simplicité.

Entraver — Empêcher le déroulement d'une scène en refusant d'accepter l'idée ou la prémisse d'un partenaire.

État d'âme — La qualité émotive dominante suscitée chez le spectateur.

Langage corporel — Communication par les gestes, les mouvements corporels et la posture; varie d'une culture à l'autre.

L'illusion de la première fois — Répondre à ce qui est dit ou fait comme si cela n'avait jamais été dit ou fait auparavant.

Mode divergent — «Penser dans un mode divergent» pour percevoir d'autres méthodes ou approches pour la résolution d'un problème.

Motivation — Ce qui dispose quelqu'un à parler ou à se comporter d'une certaine façon.

Niveau — Un aspect de l'espace qui traite de la hauteur à partir du plancher.

Objectif

Le but du personnage; ce que le personnage désire.

a) Un objectif global est présent dans toute la pièce.
b) L'objectif principal d'un personnage est présent dans les scènes individuelles de la pièce.
c) Les objectifs immédiats ou du moment d'un personnage sont présents dans une scène.

Offrir

Initier une idée ou une prémisse.

Plans

Lignes imaginaires qui traversent l'espace scénique à l'horizontale jusqu'au bord de la scène. «Se placer sur différents plans» signifie que les acteurs se placent à l'avant ou l'arrière l'un de l'autre sur la scène.

Spontanéité

Action, mouvement ou dialogue imprévu et immédiat; réactions «au pied levé».

Statut

Aspect du personnage qui exprime le degré de domination ou de soumission.

EXEMPLE DE FICHE D'ÉVALUATION DE L'IMPROVISATION

Voici des exemples d'énoncés d'évaluation. Vous trouverez des explications et des exemples de titres de colonnes aux pages 275 à 277.

L'élève est capable de :						Commentaires
1. participer volontiers à des activités improvisées.						
2. être immobile.						
3. maintenir sa **concentration** pendant les exercices.						
4. faire preuve d'une perception sensorielle accrue.						
5. créer des expériences par l'imagination, la visualisation et le fantasme.						
6. penser dans un **mode divergent**.						
7. explorer et exprimer des sentiments.						
8. raconter spontanément une histoire.						
9. utiliser des directions scéniques adéquates.						
10. démontrer des méthodes adéquates de répétition.						
11. rendre les éléments essentiels d'une histoire (personnage, mise en scène, conflit, nœud de l'action et intrigue) dans des scènes préparées et non préparées.						
12. raconter une histoire improvisée **au point**.						
13. communiquer un message sans l'aide de la parole.						
14. décrire et montrer comment diverses émotions affectent une personne sur les plans vocal et physique.						
15. instaurer une situation dramatique en réponse à un stimulus donné.						
16. faire spontanément des choix logiques dans les limites d'une situation et d'un personnage.						
17. **accepter**, **avancer**, **offrir** et **entraver** la pensée et l'action.						
18. augmenter l'illusion du milieu scénique en créant une scène de la vie quotidienne.						
19. utiliser des techniques d'entrée et de sortie efficaces qui conviennent au personnage.						
20. **critiquer** son travail et celui des autres par l'identification et l'expression de détails particuliers.						

L'élève est capable de :							Commentaires
21. communiquer «**l'illusion de la première fois**» à l'intérieur de situations prévues.							
22. comprendre et définir la différence entre l'acteur et le personnage.							
23. utiliser des stimuli divers pour le développement du personnage.							
24. choisir et utiliser les techniques vocales convenant à un personnage.							
25. choisir et utiliser un langage convenant à un personnage et à une situation.							
26. se servir du langage corporel pour ajouter une dimension physique et de la profondeur au personnage.							
27. montrer de l'**économie** de mouvement et de parole en effectuant des choix appropriés.							
28. démontrer comment une attitude et un changement d'attitude affectent un personnage.							
29. comprendre et appliquer le concept de **statut.**							
30. comprendre et démontrer les **objectifs** et la **motivation** d'un personnage.							
31. réaliser l'**objectif** d'une scène.							
32. soutenir le même rôle pendant une scène et dans une variété de situations.							
33. **partager**, **céder** et **prendre** le **centre d'attention.**							
34. utiliser des **niveaux** et des **plans** pour **focaliser** l'image scénique.							
35. intégrer des habiletés d'improvisation acquises dans des improvisations préparées et spontanées.							
36. exprimer des émotions conformes à un personnage.							
37. utiliser diverses façons de créer et de communiquer un état d'âme.							

BIBLIOGRAPHIE POUR L'IMPROVISATION

MATÉRIEL PÉDAGOGIQUE AUTORISÉ

GRAVEL, Hélène et Madeleine AZZOLA. *Expression dramatique*, Ontario, Éditions Prise de Parole, 1989.

Un méli-mélo d'exercices et de jeux travaillant les sens, le mouvement, l'improvisation, la créativité et le mime. Excellente introduction et orientation aux arts théâtraux.

..... *Le petit manuel des coulisses : Organisation d'une troupe et production d'un spectacle de théâtre*. Théâtre Action, 1986.

Guide d'information pour l'organisation d'une troupe et la production d'un spectacle de théâtre. Ce guide s'avère un outil pratique qui regroupe 37 coulisses en quatre grandes sections :
- organisation et fonctionnement
- spectacle
- technique théâtrale
- ressources et informations parallèles.

La dernière coulisse présente un lexique du «jargon du métier».

BOOTH, David W. and Charles J. LUNDY. *Improvisation : Learning Through Drama*. Don Mills : Academic Press Canada, 1985.

Ce livre est une ressource idéale d'improvisation pour l'élève. La théorie est réduite au minimum; l'application pratique est au maximum. Le texte débute avec une section d'orientation appelée *entrée sur scène*. Les sections subséquentes traitent du rôle, de l'improvisation en petit et grand groupe, de la résolution de problèmes, du rituel, de l'art de conter... et bien d'autres choses. La fin du texte porte sur l'exécution.

L'accent est mis, tout au long du livre, sur l'importance de la tenue d'un journal dramatique; chaque chapitre fournit d'excellentes questions d'étude.

Au moyen d'un développement séquentiel d'habiletés, il fournit des exercices, des jeux et des projets stimulants et imaginatifs. C'est un excellent point de départ pour construire votre programme de mouvement. Il présente le mime, le théâtre créatif, le théâtre dansé, aussi bien que l'improvisation.

SPOLIN, Viola. *Improvisation for the Theater : A Handbook of Teaching and Directing Techniques*. Evanston, IL : Northwestern University Press, 1983.

C'est un manuel de jeux théâtraux de Spolin conçus pour enseigner l'art dramatique. Elle discute tout d'abord le fondement théorique de sa méthode d'enseignement et de direction du théâtre. La majeure partie du livre porte sur des exercices d'atelier spécifiques. Elle décrit un ordre de développement possible, mais elle permet une certaine flexibilité en désignant les exercices conçus pour les élèves avancés. En dernier lieu, elle présente une section de commentaires spéciaux sur les enfants dans le théâtre et dirigeant la pièce formelle.

AUTRE MATÉRIEL PÉDAGOGIQUE

..... *Cours d'Expression dramatique*, Ottawa, Centre Franco-Ontarien de ressources pédagogiques, 1985.

Un ensemble d'exercices conçus et pigés ici et là, essayés et acceptés par des élèves de 7e et de 8e année. Le document est divisé en un cours d'introduction et 17 cours réguliers consistant en une mise en train suivi d'exercices de voix, de pantomime, de parole-improvisation, d'initiation à l'expression dramatique ou de jeux dirigés.

CARBONNEAU, Marc, et al. *Trousse d'expression dramatique*, Ontario, Théâtre Action, 1988.

Le but principal de ce cahier est d'offrir une quantité de jeux et d'exercices reliés en quelque façon à l'expression dramatique :
- activités de conditionnement
- activités d'éveil
- l'expression non verbale
- l'expression verbale, et
- les réalisations dramatiques.

BEAULNE, Brigitte et al. *Brisez la glace!* Organisation d'une ligue d'improvisation, Ottawa, Théâtre Action, 1987.

Un guide souhaitant répondre à l'intérêt pour le jeu théâtral qu'est l'improvisation.
Le guide vise tout particulièrement l'élève désireux de fonder une ligue. Tout s'y retrouve : des exercices de base, le budget et la publicité pour les spectacles préparés pour le public, et les règlements.

AUTRE MATÉRIEL PÉDAGOGIQUE

..... *Secondary Drama Annotated Bibliography*. Calgary Board of Education.

Cette bibliographie commentée de l'art dramatique au secondaire est une liste détaillée, commentée d'ouvrages utiles, de périodiques, de films, de trousses, de logiciels, etc., adaptés à l'enseignement de l'art dramatique au secondaire. Ce document est en vente au Learning Resources Distributing Centre.

L'INTERPRÉTATION (LE JEU)

«L'acteur accompli doit être multidisciplinaire – chanteur, danseur, mime, acrobate, tragédien, comédien – et pouvoir compter sur un bon physique, une très bonne mémoire, un esprit alerte, une voix claire et sonore, une bonne articulation et une respiration contrôlée... La plupart des qualités d'un acteur sont innées; les techniques sont acquises. L'idéal consiste en un bon équilibre d'intuition et d'efforts soutenus, tempéré par l'expérience générale.»[1]

Définition

Pour les besoins de ce document, l'INTERPRÉTATION est le développement et la représentation de l'action et de la réaction d'un personnage *d'une pièce*. L'interprétation suppose l'exploration technique de la «vie» d'un personnage créée par un dramaturge. Grâce à cette exploration, les acteurs approfondissent leur compréhension empathique de la façon de penser et de réagir des autres.

Conditions préalables

L'interprétation nécessite l'acquisition de :
Attentes pour l'apprenant en PAROLE n^{os} 1 à 14
Attentes pour l'apprenant en MOUVEMENTn^{os} 1 à 24
Attentes pour l'apprenant en IMPROVISATION n^{os} 1 à 32
Attentes pour l'apprenant en ÉTUDES THÉÂTRALES n^{os} 1 et 2
TECHNIQUES THÉÂTRALES : toutes les attentes obligatoires pour l'apprenant de deux composantes.

Approche

On peut enseigner l'interprétation comme unité distincte d'étude, ou l'intégrer en utilisant les disciplines, composantes, formes ou activités appropriées.

Les attentes pour l'apprenant sont numérotées en ordre pratique; on peut les enseigner seules ou avec d'autres, selon le cas. Il est possible d'enseigner plusieurs concepts, habiletés et attitudes d'interprétation en insistant sur les aspects cognitifs, affectifs ou psychomoteurs.

Obligatoire

Art dramatique 20 – Attentes pour l'apprenant n^{os} 1 à 17
Art dramatique 30 – Attentes pour l'apprenant n^{os} 18 et 22

Facultatif

Aux pages 166-167, vous trouverez des directives concernant les cours facultatifs.

Vous trouverez aux pages 233 à 244 des exemples de cours d'interprétation qui illustrent la façon d'aborder les attentes pour l'apprenant en insistant sur les aspects cognitifs, affectifs ou psychomoteurs.

Sécurité

En tout temps, il est essentiel que tous les élèves fassent preuve de respect envers leur propre sécurité affective et physique et celle des autres; l'enseignant a la responsabilité finale d'assurer la sécurité de l'élève.

---

1. Traduit de : Hartnoll, Phyllis (editor), "Actor, Actress, Acting." *The Oxford Companion to the Theatre* (third edition, London : Oxford University Press, 1972), p. 11.

Formes et DISCIPLINES/ Approches possibles	L'INTERPRÉTATION/LE JEU	Références suggérées
	L'élève sera capable de : **ART DRAMATIQUE 20**	
œuvre écrite séance de lecture ÉTUDES THÉÂTRALES DRAMATURGIE	1. analyser un texte pour trouver des indices explicites sur le personnage.	*Être acteur*, Ch. 3, Ch. 5, Ch. 6, Ch. 10, *Le petit manuel des coulisses*, Cou. 15, Cou. 18
mime improvisation spontanée MOUVEMENT IMPROVISATION	2. créer, choisir et soutenir les traits physiques du personnage à partir du matériel écrit.	*Expression dramatique*, Ch. 4, «Le personnage», Ch. 6, *Être acteur*, Ch. 3, Ch. 4, Ch. 5, Ch. 10, *Le petit manuel des coulisses*, Cou. 15, Cou. 18
œuvre écrite mime DRAMATURGIE	3. comprendre et identifier la **motivation** et les **objectifs (globaux, principaux et immédiats)**.	*Expression dramatique*, Ch. 6, *Être acteur*, Ch. 4, Ch. 5, Ch. 6, Ch. 10, *Le petit manuel des coulisses*, Cou. 15, Cou. 18
monologues œuvre écrite IMPROVISATION ÉTUDES THÉÂTRALES	4. démontrer qu'il a compris que le comportement d'un personnage est motivé par des expériences passées, présentes et anticipées.	*Expression dramatique*, Ch. 4, «Le personnage», *Être acteur*, Ch. 2, Ch. 10, *Le petit manuel des coulisses*, Cou. 18
œuvre écrite mime DRAMATURGIE IMPROVISATION	5. démontrer l'**objectif principal** d'un personnage dans une scène.	*Expression dramatique*, Ch. 6, *Être acteur*, Ch. 5, Ch. 6, Ch. 10, *Le petit manuel des coulisses*, Cou. 15, Cou. 18
œuvre écrite marionnettes IMPROVISATION ÉTUDES THÉÂTRALES	6. démontrer les **objectifs immédiats** ou du moment d'un personnage dans une scène.	*Être acteur*, Ch. 6, Ch. 10, *Le petit manuel des coulisses*, Cou. 15, Cou. 18
monologues improvisation préparée DRAMATURGIE MOUVEMENT	7. démontrer la capacité de jouer un rôle selon le **point de vue du personnage.**	*Être acteur*, *Le petit manuel des coulisses*, Cou. 18

Formes et DISCIPLINES/ Approches possibles	L'INTERPRÉTATION/LE JEU	Références suggérées
	L'élève sera capable de :	
théâtre chorique œuvre écrite PAROLE ÉTUDES THÉÂTRALES	8. **démontrer la capacité de mémoriser le texte demandé.**	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 16
séance de lecture marionnettes PAROLE IMPROVISATION	9. **démontrer la capacité de saisir efficacement des signaux de réplique.**	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 16
œuvre écrite auditions PAROLE MOUVEMENT	10. **critiquer** son travail et celui des autres par l'observation de détails particuliers.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 20
œuvre écrite auditions ÉTUDES THÉÂTRALES DRAMATURGIE	11. montrer qu'il comprend une **action antérieure**, le **temp de jeu**, le **mot-clé**, les **transitions**, le **monologue intérieur.**	*Être acteur*, *Le petit manuel des coulisses*, Cou. 18
œuvre écrite théâtre radiophonique DRAMATURGIE ÉTUDES THÉÂTRALES	12. analyser un texte pour découvrir des indices reconstituant une **action antérieure.**	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 18
improvisation spontanée œuvre écrite MOUVEMENT DRAMATURGIE	13. créer l'**action antérieure** du personnage.	*Être acteur*, Ch. 2
œuvre écrite monologues ÉTUDES THÉÂTRALES DRAMATURGIE	14. identifier et utiliser les **mots-clés** dans un texte.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 16
œuvre écrite pièces radiophonique DRAMATURGIE	15. analyser un texte pour trouver des **transitions** de personnage.	*Être acteur*, Ch. 10, *Le petit manuel des coulisses*, Cou. 15, Cou. 18

Formes et DISCIPLINES/ Approches possibles	L'INTERPRÉTATION/LE JEU	Références suggérées
	L'élève sera capable de :	
improvisation préparée interprétation orale MISE EN SCÈNE MOUVEMENT	16. jouer des **transitions.**	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 18
monologues mime IMPROVISATION PAROLE	17. créer et utiliser un **monologue intérieur.**	*Être acteur*, Ch. 2, *Le petit manuel des coulisses*, Cou. 16, Cou. 18
	ART DRAMATIQUE 30	
théâtre collectif séance de lecture PAROLE MOUVEMENT	18. utiliser diverses habiletés vocales pour mettre en valeur la **représentation des personnages.**	*Expression dramatique*, Ch. 2, pages 75 à 80, Ch. 4, «Le personnage»
œuvre écrite création collective ÉTUDES THÉÂTRALES IMPROVISATION	19. créer la vie d'un personnage qui dépasse le texte tout en le respectant.	*Être acteur*, *Le petit manuel des coulisses*, Cou. 15, Cou. 18
mime œuvre écrite MOUVEMENT IMPROVISATION	20. incarner un personnage par un choix de mouvements et de **gestes** mesurés.	*Expression dramatique*, Ch. 3, Ch. 6, *Être acteur*, Ch. 2, Ch. 4, Ch. 5, Ch. 6, Ch. 10
œuvre écrite comédie musicale MOUVEMENT DRAMATURGIE	21. créer une **mise en scène** appropriée.	*Être acteur*, Ch. 8, Ch. 9, *Le petit manuel des coulisses*, Cou. 15
œuvre écrite ligue d'improvisation ÉTUDES THÉÂTRALES DRAMATURGIE	22. montrer des relations adéquates entre tous les personnages d'une scène.	*Être acteur*, Ch. 1, Ch. 8, *Le petit manuel des coulisses*, Cou. 15, Cou. 18
	FACULTATIF	
interprétation orale œuvre écrite MISE EN SCÈNE DRAMATURGIE	23. comprendre la **montée de la tension émotive** d'une scène.	Être acteur, Ch. 8, *Le petit manuel des coulisses*, Cou. 15

Formes et DISCIPLINES/ Approches possibles	L'INTERPRÉTATION/LE JEU	Références suggérées
	L'élève sera capable de :	
œuvre écrite audition MISE EN SCÈNE PAROLE	24. identifier les phases de changements émotifs d'un personnage par l'analyse du texte.	*Être acteur*, Ch. 4, Ch.5, Ch. 10, *Le petit manuel des coulisses*, Cou. 15, Cou. 18
improvisation préparée œuvre écrite IMPROVISATION MISE EN SCÈNE	25. utiliser des expériences émotives personnelles pour créer les émotions immédiates du personnage.	*Être acteur*, Ch. 1, Ch. 2, Ch. 4, Ch.5, Ch. 6, Ch. 7, Ch. 10, *Le petit manuel des coulisses*, Cou. 18
œuvre écrite monologue DRAMATURGIE MISE EN SCÈNE	26. contrôler la **montée de la tension émotive** d'une scène en ajustant l'intensité de chaque **temps de jeu.**	*Être acteur*, Ch. 6, Ch. 8, *Le petit manuel des coulisses*, Cou. 15
séance de lecture spectacle gestuel ÉTUDES THÉÂTRALES MOUVEMENT	27. identifier et démontrer d'autres styles d'interprétation que le réalisme.	*Être acteur*, Ch. 9, *Le petit manuel des coulisses*, Cou. 24

GLOSSAIRE DE L'INTERPRÉTATION

Action antérieure — Les actions ou événements qui précèdent immédiatement les circonstances actuelles de la pièce.

Critique — Évaluation de l'efficacité du travail ou de la justesse des choix effectués par le créateur ou l'acteur; critique constructive.

Geste — Un mouvement de la tête, des membres ou du corps qui exprime intentionnellement ou accentue une idée, une émotion ou une attitude.

Mise en scène — Toute activité visuelle n'impliquant pas de déplacement et qui permet de compléter l'expression de l'idée sans l'aide de mots.

Monologue intérieur — Les pensées d'un personnage; ce que le personnage pense ou ressent sincèrement à chaque moment.

Montée de la tension émotive — Le processus d'augmentation de la tension émotive d'une scène jusqu'à son point culminant.

Mot-clé — Le mot essentiel qui transmet le message de la phrase chez chaque personnage.

Motivation — Ce qui dispose une personne à parler ou à agir d'une certaine façon.

Objectif — Le but du personnage; ce que le personnage désire.

a) Un objectif global est présent dans toute la pièce.

b) L'objectif principal d'un personnage est présent dans les scènes individuelles de la pièce.

c) Les objectifs immédiats ou du moment d'un personnage sont présents dans une scène.

Point de vue du personnage — Le point de vue du personnage sur la vie par opposition à celui de l'acteur.

Représentation d'un personnage — Le processus d'interprétation et de personnification d'un personnage.

Signal de réplique — Un signal ou un moyen d'indiquer à l'acteur le moment exact de parler ou encore d'indiquer à l'acteur ou au membre de l'équipe technique d'exécuter une action (ex. : dialogue, mouvement, son, éclairage, compte).

Temps de jeu — La plus petite unité d'action qui communique un message. Un temps de jeu commence dans des circonstances données quand un objectif immédiat s'amorce; il se termine quand l'objectif est atteint ou raté et que de nouvelles circonstances surviennent.

Transition — Le passage d'un temps de jeu de la pièce ou du texte à un autre.

EXEMPLE DE FICHE D'ÉVALUATION DE L'INTERPRÉTATION

Voici des exemples d'énoncés d'évaluation. Vous trouverez des explications et des exemples de titres de colonnes aux pages 275 à 277.

L'élève est capable de :						Commentaires
1. analyser un texte pour trouver des indices explicites sur le personnage.						
2. créer, choisir et soutenir les traits physiques du personnage.						
3. comprendre et définir les termes **motivation** et **objectifs** (**globaux**, **principaux** et **immédiats**).						
4. démontrer les **objectifs principaux** et **immédiats** d'un personnage.						
5. interpréter un personnage selon le **point de vue du personnage.**						
6. mémoriser le texte demandé.						
7. saisir efficacement les **signaux de réplique.**						
8. **critiquer** son travail et celui des autres.						
9. définir et utiliser : **action antérieure**, **objectifs** (**principaux/immédiats**), **temps de jeu**, **mot-clé**, **transition**, **monologue intérieur.**						
10. utiliser des habiletés vocales pour mettre en valeur la **représentation des personnages.**						
11. créer la vie d'un personnage qui dépasse le texte tout en le respectant.						
12. montrer un bon choix de mouvements et de **gestes** mesurés en incarnant un personnage.						
13. créer une **mise en scène** appropriée.						
14. montrer des relations adéquates entre tous les personnages d'une scène.						

BIBLIOGRAPHIE POUR L'INTERPRÉTATION

MATÉRIEL PÉDAGOGIQUE AUTORISÉ

GRAVEL, Hélène et Madeleine AZZOLA. *Expression dramatique*, Ontario, Éditions Prise de Parole, 1989.

Un méli-mélo d'exercices et de jeux travaillant les sens, le mouvement, l'improvisation, la créativité et le mime. Excellente introduction et orientation aux arts théâtraux.

CHEKHOV, Michael. *Être Acteur*, Paris, Éditions Pygmalion/Gérard Watelet, 1953.

Ce livre est inspiré des techniques de Stanislavski. L'auteur, Michael Chekhov, est le neveu du célèbre écrivain russe. Cette étude est indispensable aux comédiens et aux professeurs de théâtre qui sont sérieux et qui ont déjà une base solide de connaissance et d'expérience.

..... *Le petit manuel des coulisses : Organisation d'une troupe et production d'un spectacle de théâtre*, Théâtre Action, 1986.

Guide d'information pour l'organisation d'une troupe et la production d'un spectacle de théâtre. Ce guide s'avère un outil pratique qui regroupe 37 coulisses en quatre grandes sections :
- organisation et fonctionnement
- spectacle
- technique théâtrale
- ressources et informations parallèles.

La dernière coulisse présente un lexique du «jargon du métier».

BRUDER, Melissa et al. *A Practical Handbook for the Actor*. First edition, New York : Vintage Books, 1986.

Ce livre offre une description claire et concise du jeu de l'acteur. Il est divisé en deux grandes sections : l'acquisition de technique et son application dans la représentation. Les exercices portent sur une analyse de la scène, sur l'action dramatique, sa matérialisation, les relations entre émotion et personnage. Le lexique fournit une définition des termes utilisés dans le texte.

AUTRE MATÉRIEL PÉDAGOGIQUE

STANISLAVSKI, Constantin. *La formation de l'acteur*, Pygmalion, Paris, 1986

..... *La saison 1989-1990 : première tranche*, Dramaturgies/Nouvelles : numéro 5 – hiver 1990.

..... *Le Centre d'essai des auteurs dramatiques : 20 ans*, Montréal, VLB Éditeur et le Centre d'essai des auteurs dramatiques, 1985.

MAILHOT, Laurent, Doris-Michel MONTPETIT. *Monologues québécois 1890-1980*, Leméac, 1980.

BARD, Margaret, et al. *"And What Are You Going To Do For Us?" Audition Pieces from Canadian Plays*. Second edition, Toronto : Simon & Pierre Publishing Company Limited, 1984.

HANDMAN, Wynn (editor). *Modern American Scenes for Student Actors*. Toronto : Bantam Books, 1978.

STEFFENSEN, James L., Jr. (editor). *Great Scenes from the World Theatre*. Volume II, New York : Avon Books, 1972.

..... *Secondary Drama Annotated Bibliography*. Calgary Board of Education.

Cette bibliographie commentée de l'art dramatique au secondaire est une liste détaillée, commentée d'ouvrages utiles, de périodiques, de films, de trousses, de logiciels, etc., adaptés à l'enseignement de l'art dramatique au secondaire. Ce document est en vente au Learning Resources Distributing Centre.

ÉTUDES THÉÂTRALES

Le théâtre agit «... comme un miroir grossissant pour explorer la vie en réduisant des questions complexes et importantes à des proportions maniables.... ce qui nous permet de percevoir des caractéristiques qui, dans la confusion de la vie quotidienne, sont moins nettement visibles.»[1]

Définition

Les études théâtrales sont l'exploration de certains éléments dramatiques et théâtraux qui permettent d'apprécier le théâtre comme une forme d'art traditionnelle. Elles reflètent l'histoire humaine dans la société et favorisent un regard tolérant sur le monde.

Conditions préalables

Aucune

Approche

On peut enseigner les études théâtrales comme unité distincte d'étude, ou l'intégrer en utilisant les disciplines, composantes, formes ou activités appropriées. Les études théâtrales couvrent six attentes pour l'apprenant réparties sur trois niveaux.

Les attentes pour l'apprenant sont numérotées en ordre pratique et peuvent être enseignées en insistant sur les aspects cognitifs, affectifs ou psychomoteurs.

REMARQUE : l'exemple suivant montre comment l'enseignant peut aborder un seul sujet (ex. : Sophocle) au niveau de la «reconnaissance» (obligatoire), au niveau de «l'étude» (facultatif) et au niveau de «l'application» (facultatif).

n° 1 reconnaître que le **théâtre** s'est développé comme forme d'art traditionnelle (attente de l'apprenant obligatoire)

Un aperçu rapide de l'année 441 av. J.-C. et du théâtre de Dionysos à Athènes, en préparation pour une représentation de la trilogie de Sophocle, y compris son «Antigone» (un sujet basé sur un mythe familier aux habitués du théâtre) comme partie du festival des dionysies.

n° 7 étudier comment le **théâtre** s'est développé comme forme d'art traditionnelle (attente de l'apprenant facultative)

Une étude de la pièce «Antigone» de Sophocle à la lumière des principaux principes dramatiques énoncés dans la «Poétique» d'Aristote.

n° 13 appliquer les connaissances concernant la façon dont le **théâtre** s'est développé comme forme d'art traditionnelle (attente de l'apprenant facultative)

Un examen détaillé et comparé des circonstances et du manuscrit de l'«Antigone» de Sophocle confronté aux circonstances et au résultat du texte «Antigone» produit par Jean Anouilh, en signalant surtout les changements d'intensité théâtrale.

---

1. Traduit de : Arnott, Peter, *The Theatre in its Time : An Introduction* (Toronto : Little, Brown and Co., 1981), p. 7.

Obligatoire

	3 crédits	5 crédits
Art dramatique 10	Facultatif	Attentes pour l'apprenant nos 1 et 2
Art dramatique 20	Facultatif	Attentes pour l'apprenant no 3
Art dramatique 30		Attentes pour l'apprenant nos 4 à 6

En Art dramatique 10 (5 crédits), les composantes et les sujets seront choisis parmi ce qui suit : a) théâtre grec, b) théâtre médiéval ou élisabéthain et c) théâtre canadien. Après Art dramatique 10, les composantes et les sujets seront choisis parmi le théâtre antique, le théâtre médiéval et le théâtre contemporain.

Facultatif

Aux pages 166-167, vous trouverez des directives concernant les cours facultatifs.

Vous trouverez aux pages 245 à 252 des exemples de cours d'études théâtrales qui illustrent la façon d'aborder les attentes pour l'apprenant en insistant sur les aspects cognitifs, affectifs ou psychomoteurs.

Sécurité

En tout temps, il est essentiel que tous les élèves fassent preuve de respect envers leur propre sécurité affective et physique et celle des autres; l'enseignant a la responsabilité finale d'assurer la sécurité de l'élève.

Information spéciale

Les études théâtrales ne sont pas obligatoires en Art dramatique 10 et 20 de 3 crédits.

Les études théâtrales offrent d'abondantes ressources qui peuvent être utilisées dans le travail pratique en classe; par exemple, l'étude du style de la commedia dell'arte peut améliorer le travail en improvisation.

Cette discipline est conçue pour permettre à l'enseignant ou à l'élève de choisir les composantes et sujets appropriés du théâtre antique, médiéval et contemporain. À tous les niveaux, on peut étudier les études théâtrales dans tous les aspects des composantes suivantes : le manuscrit, la représentation, le théâtre.

À l'intérieur de la composante «le manuscrit», on peut étudier les pièces, les dramaturges et leurs œuvres, ou s'intéresser à l'analyse des éléments essentiels d'un manuscrit.

À la composante «la représentation», on peut examiner l'évolution des rôles de metteur en scène et d'acteur ainsi que les différences de styles d'interprétation dans l'histoire. On peut également aborder les techniques et les écoles de formation d'acteurs.

À la composante «le théâtre», les élèves peuvent explorer l'évolution architecturale de la scène et de la structure théâtrale ainsi que les effets des innovations techniques. On peut aussi ajouter des aspects de conception ayant existé à différentes périodes.

Formes et DISCIPLINES/ Approches possibles	ÉTUDES THÉÂTRALES	Références suggérées
le manuscrit la représentation le théâtre	**ART DRAMATIQUE 10** (5 crédits) **En étudiant une sélection de pièces :** **a) grecques** **b) médiévales ou élisabéthaines** **c) canadiennes,** **l'élève sera capable de :** 1. reconnaître que le **théâtre** a évolué comme forme d'art traditionnelle. 2. reconnaître les innovations théâtrales. **ART DRAMATIQUE 20** (5 crédits) **L'élève sera en mesure de :** 3. reconnaître les éléments de la **critique.** **ART DRAMATIQUE 30** **En étudiant une sélection de pièces antiques, médiévales et contemporaines, l'élève sera capable de :** 4. reconnaître la **structure dramatique** d'une pièce. 5. reconnaître les éléments de la **comédie** et de la **tragédie.** 6. reconnaître le **réalisme** et un choix d'autres **styles dramatiques** importants.	*Être acteur*, Ch. 8 *Être acteur*, Ch. 8, Ch. 9 *Être acteur*, Ch. 9, *Le petit manuel des coulisses*, Cou. 24

Formes et DISCIPLINES/ Approches possibles	ÉTUDES THÉÂTRALES	Références suggérées
	FACULTATIF	
le manuscrit la représentation le théâtre	**En étudiant une sélection de pièces antiques, médiévales et contemporaines, l'élève sera capable de :**	
	7. examiner comment le **théâtre** a évolué comme forme d'art traditionnelle.	
	8. examiner les innovations au **théâtre.**	
	9. examiner les éléments de la **critique.**	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 20
	10. examiner la **structure dramatique** d'une pièce.	*Être acteur*, Ch. 8
	11. examiner les éléments de la **tragédie** et de la **comédie.**	*Être acteur*, Ch. 8, Ch. 9
	12. examiner le **réalisme** et un choix d'autres **styles dramatiques** importants.	*Être acteur*, Ch. 9, *Le petit manuel des coulisses*, Cou. 24
	13. appliquer sa connaissance de la façon dont le **théâtre** a évolué comme forme d'art traditionnelle.	
	14. appliquer sa connaissance des innovations au **théâtre.**	
	15. appliquer sa connaissance des éléments d'une **critique.**	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 20

Formes et DISCIPLINES/ Approches possibles	ÉTUDES THÉÂTRALES	Références suggérées
	En étudiant une sélection de pièces antiques, médiévales et contemporaines, l'élève sera capable de :	
	16. appliquer sa connaissance de la **structure dramatique** d'une pièce.	*Être acteur*, Ch. 8
	17. appliquer sa connaissance des éléments de la **tragédie** et de la **comédie.**	*Être acteur*, Ch. 8, Ch. 9
	18. appliquer sa connaissance du **réalisme** et d'autres choix de **styles dramatiques** importants.	*Être acteur*, Ch. 9, *Le petit manuel des coulisses*, Cou. 24

GLOSSAIRE DES ÉTUDES THÉÂTRALES

Comédie — Pièce de théâtre ayant pour but de divertir en représentant les travers, le ridicule des caractères et des mœurs d'une société.

Critique — Évaluation de l'efficacité du travail ou de la justesse des choix effectués par le créateur ou l'acteur; critique constructive.

Histoire du théâtre — L'évolution chronologique des éléments du théâtre.

Réalisme — Un style théâtral qui essaie de présenter sur scène des personnes et des événements qui sont observables dans la vie courante.

Structure dramatique — La structure ou le scénario établi au sein duquel se déroule la pièce.

Style — Le genre d'expression dramatique choisi, ex. : naturalisme, symbolisme, surréalisme.

Théâtre

a) La réunion des éléments que sont l'espace de jeu, le public, les acteurs, les aspects visuels, le thème et la structure.

b) Un édifice ou un lieu de présentation de spectacles dramatiques.

Tragédie — Une pièce dans laquelle le protagoniste ne réussit pas à atteindre les buts désirés ou est vaincu par des forces adverses. Selon la tradition, le protagoniste se retrouve en situation de catastrophe à cause de sa passion, de ses limites ou d'un «défaut tragique».

TABLEAU DES ÉTUDES THÉÂTRALES

Ce tableau ne contient pas tous les sujets offerts dans les études théâtrales. Les cours obligatoires sont indiqués en caractères gras. Les cours possibles ne sont ni globaux ni restrictifs. Le contenu optionnel peut être tiré de tous les cours possibles ou d'autres domaines (encadrés ombragés). Ils peuvent être choisis en fonction des besoins ou des intérêts de l'élève ... ainsi que des compétences, des intérêts ou de l'expérience de l'enseignant.

	COURS OBLIGATOIRES
	COURS POSSIBLES
	AUTRE

THÉÂTRE ANTIQUE		THÉÂTRE MÉDIÉVAL		THÉÂTRE CONTEMPORAIN			
1000 ap. J.-C.				1800 ap. J.-C.			
THÉÂTRE GREC		**THÉÂTRE MÉDIÉVAL** ou **THÉÂTRE ÉLISABÉTHAIN**		**THÉÂTRE CANADIEN**			
THÉÂTRE D'OMBRES, DE MARIONNETTES		PERSONNAGE DE LA COMMEDIA DELL'ARTE	KABUKI	L'OPÉRA DE BEIJING	THÉÂTRE D'ART DE MOSCOU	AUGUST STRINDBERG	FRINGE FESTIVAL
SOPHOCLE		PIÈCES DE MOLIÈRE	COMÉDIE DE MŒURS	DORA MAVOR MOORE	ANTON TCHEKHOV	ÉCOLE NATIONALE DE THÉÂTRE	THÉÂTRES RÉGIONAUX
RITUEL		COMÉDIE-FRANÇAISE	MIRACLES	THE MEININGEN PLAYERS	SURRÉALISME	THÉÂTRE CANADA	CHAUTAUQUA
ARISTOPHANE		COMMEDIA DELL'ARTE	CARLO GOLDONI	INNOVATIONS SCÉNIQUES	VAUDEVILLE	FESTIVAL DE STRATFORD	THÉÂTRE POUR JEUNES PUBLICS
ESCHYLE		THÉÂTRALISME	INNOVATIONS SCÉNIQUES	PIÈCES DE BRECHT	DOMINION DRAMA FESTIVAL	SHARON POLLOCK	WILLIAM INGE
FESTIVAL DU COURONNEMENT		MOLIÈRE		THÉÂTRE DE L'ABSURDE	JOHN MURRELL	JERZY GROTOWSKI	COMÉDIE MUSICALE
ACADEMY OF THE PEAR ORCHARD		MYSTÈRES		«VAUDEVILLE» DE SCRIBE	STANISLAVSKI	ADOLPHE APPIA	
BUNRAKU		MÉLODRAME		JEAN COCTEAU	THÉÂTRE RÉALISTE	EUGENE O'NEILL	
THÉÂTRE À ATHÈNES		MORALITÉ		JEAN-PAUL SARTRE	LE THÉÂTRE DE TCHEKHOV	ARTHUR MILLER	
«SHAKUNTALA»		WILLIAM SHAKESPEARE		JEAN ANOUILH	HENRIK IBSEN	THORNTON WILDER	
LA «POÉTIQUE» D'ARISTOTE		RESTAURATION		KATE REID	ANTONIN ARTAUD	TENNESSEE WILLIAMS	
THÉÂTRE D'ÉPIDAURE		PUNCH AND JUDY PUPPETS		JAMES REANEY	GRATIEN GÉLINAS	ATHOL FUGARD	
MAHABHARATA/ RAMAYAMA		«EVERYMAN»		EDWARD ALBEE	«HUIS CLOS»	PETER WEISS	
SÉNÈQUE		THE YORK CYCLE		GEORGE BERNARD SHAW	«ANTIGONE»	ALFRED JARRY	
INNOVATIONS SCÉNIQUES		THÉÂTRE NÔ		OSCAR WILDE	JEAN GENET	NOEL COWARD	
EURIPIDE		RICHARD SHERIDAN		EDWARD GORDON CRAIG	«BLOOD RELATIONS»	LIGUE D'IMPROVISATION	
THÉÂTRE ROMAIN		INIGO JONES		SEAN O'CASEY	LUIGI PIRANDELLO	ROBIN PHILLIPS	
		«LE MALADE IMAGINAIRE»		«LA MACHINE INFERNALE»	BERTOLT BRECHT	EUGÈNE IONESCO	

DESCRIPTION DU TABLEAU DES ÉTUDES THÉÂTRALES

Eschyle

Considéré comme le père du théâtre grec (et par le fait même, le fondateur du théâtre européen). On croit qu'il est à l'origine de l'introduction d'un second acteur, créant par ce moyen le véritable dialogue théâtral, bref la tragédie authentique. Parmi les quelque quatre-vingt-dix pièces qu'il a créées, sept ont survécu en entier : «Les Suppliantes», «Les Perses», «Les Sept contre Thèbes», «Prométhée enchaîné» et «L'Orestie» (trilogie).

Albee, Edward

(1928-) Auteur dramatique américain qui a été rapidement salué par la critique internationale avec sa première pièce, «The Zoo Story». Il obtient son premier succès commercial en 1962 par la présentation de la pièce «Qui a peur de Virginia Woolf?».

Anouilh, Jean

(1910-1987) Auteur dramatique français qui a écrit, entre autres, les pièces remarquables «Becket» et «Antigone». Son théâtre est caractérisé par un pessimisme fondamental, dans lequel médiocrité et avilissement court-circuitent pureté et tendresse.

«Antigone»

Histoire d'une jeune femme idéaliste (Antigone) en conflit avec son oncle pragmatique et autoritaire (Créon).

Sophocle a créé le récit; Jean Anouilh a traité de la même histoire et du même thème durant la Deuxième Guerre mondiale.

Appia, Adolphe

(1862-1928) Metteur en scène et théoricien suisse dont les idées concernant les niveaux de plancher scéniques et les décors en trois dimensions sont devenues des principes essentiels de la mise en scène contemporaine. Les théories d'Appia ont également beaucoup contribué aux éclairages scéniques contemporains.

Aristophane

(v. 449-380 av. J.-C.) Le plus célèbre dramaturge comique grec. Ses pièces constituent des variations satiriques sur des thèmes d'actualité sociale et politique. Des quarante comédies qu'il a écrites, seulement onze nous sont parvenues intactes. Parmi les plus connues : «Les Nuées», «Les Guêpes», «Les Oiseaux» et «Lysistrata».

La «Poétique» d'Aristote

(v. 384-322 av. J.-C.) Traité critique sur la tragédie produit par le premier critique de théâtre et qui a grandement influencé les dramaturges au cours des siècles.

Artaud, Antonin

(1896-1948) Metteur en scène et théoricien français, Artaud a proposé un théâtre controversé dans lequel «... les mots n'avaient qu'une valeur émotive et incantatoire et n'étaient qu'une partie d'un théâtre total de musique, de mime, de rituel, de danse, de folie et de cruauté.» Il a profondément influencé le travail de Peter Brook dans sa production de «Marat-Sade» de Weiss.

L'opéra de Beijing

Type de théâtre chinois très formalisé et symbolique, dont l'origine remonte au dix-neuvième siècle, caractérisé par des chansons, de la danse et des acrobaties.

«Blood Relations» Pièce de l'auteure dramatique canadienne Sharon Pollock qui s'est méritée le prix du Gouverneur général en théâtre en 1981. Tirée des polémiques entourant le cas de Lizzie Borden.

Brecht, Bertolt (1898-1956) Auteur dramatique, théoricien et activiste allemand qui a mis au point la notion de «théâtre épique» dans lequel «l'effet de distanciation» est un but de l'auteur (il a cependant plus atteint cet objectif en théorie qu'en pratique). Parmi ses pièces les plus célèbres, on retrouve : «L'Opéra de quat'sous», «Mère Courage et ses enfants», «Le Cercle de craie caucasien», «La Vie de Galilée» et «La Bonne Âme de Setchouan».

Pièces de Bertolt Brecht Voir «Bertolt Brecht».

Bunraku Théâtre de marionnettes populaire japonais.

Chautauqua Spectacle de variétés ambulant, joué sous la tente ou dans les salles paroissiales, qui offre un divertissement et de l'information aux communautés rurales.

Tchekhov, Anton (1860-1904) Auteur dramatique et de nouvelles (et médecin) russe célèbre pour des chefs-d'œuvre comme «La Mouette», «Oncle Vania», «Les Trois Sœurs» et «La Cerisaie».

Le théâtre de Tchekhov Le théâtre de Tchekhov comporte habituellement un mélange de sérieux et de comique ainsi qu'un traitement magistral des personnages, de l'ambiance et de la situation. Tchekhov écrit avec une grande économie : «Personne n'a su mieux que lui ce qu'il fallait inclure et laisser de côté». Le dialogue reflète le style d'élocution normal et simple de la vie de tous les jours.

Cocteau, Jean (1889-1963) Important poète, romancier, critique, artiste et cinéaste français. Parmi ses œuvres importantes, on retrouve une version d'«Antigone» de Sophocle, «Orphée» et «La Machine infernale».

Comédie-Française Théâtre national de France fondé en 1680 par Louis XIV. Il regroupa deux compagnies dont celle de Molière. C'est le plus ancien théâtre national au monde.

Comédie de mœurs Une comédie habituellement spirituelle, sophistiquée et satirique qui dépeint les mœurs, les coutumes et les préoccupations souvent superficielles d'un groupe social particulier. Les œuvres de William Congreve, Richard Sheridan, Oscar Wilde et Noel Coward sont considérées comme la «crème» des comédies de mœurs.

Personnage de la commedia dell'arte Personnage du répertoire, tel que Pantalone, le vieux Vénitien avare et libidineux; Dottore, insensé et pédant; Capitano, le soldat peureux et vantard; les serviteurs parfois insensés, parfois rusés comme Arlequin; le lunatique et amoureux Pierrot; la jolie et flirteuse Colombine.

Commedia dell'arte Une forme théâtrale populaire qui a pris naissance en Italie durant la Renaissance et qui s'appuie sur l'improvisation.

Festival du couronnement L'un des cinq types de pièces dans l'Égypte ancienne. Le festival du couronnement était présenté lors du couronnement d'un nouveau pharaon.

Coward, Noel

(1899-1973) Acteur, metteur en scène et dramaturge anglais réputé pour des comédies de mœurs pleines d'esprit, des revues comme «On With the Dance» et des drames sentimentaux comme «Private Lives». La pièce «Blithe Spirit», écrite en 1941, demeure un choix à la mode chez les élèves en art dramatique au secondaire.

Craig, Edward Gordon

(1872-1966) Acteur, metteur en scène et théoricien anglais. Il a insisté sur l'importance du metteur en scène, de l'éclairage et de la couleur. Considéré comme un «antiréaliste» (voir «Ubermarionnette» de Craig).

Dominion Drama Festival

Mis sur pied en 1932, il tenta de coordonner et d'organiser l'activité théâtrale amateure au Canada. Il organisa des compétitions bilingues et des festivals de théâtre régionaux d'où étaient choisies les meilleures productions qui s'affrontaient lors d'une finale annuelle. Celle-ci se déroulait dans une ville différente chaque année. Théâtre Canada l'a remplacé en 1970. Ce festival a permis de créer les circonstances qui ont rendu possible la création d'un théâtre professionnel au Canada.

Théâtre d'Épidaure

L'un des anciens amphithéâtres grecs parmi les mieux conservés.

Euripide

(v. 480-406 av. J.-C.) Le plus moderne des auteurs tragiques grecs, célèbre pour sa représentation sympathique des personnages féminins. Son réalisme déconcerta ses contemporains. Son œuvre influença profondément les dramaturges grecs plus récents et le dramaturge romain Sénèque. Sur les quatre-vingt-douze pièces qu'il écrivit, dix-huit seulement nous sont parvenues. Parmi ses œuvres les plus réputées : «Alceste», «Électre», «Oreste», «Les Suppliantes», «Les Bacchantes», «Médée» et «Les Troyennes».

«Everyman»

Moralité célèbre du Moyen-Âge où «monsieur tout-le-monde» représentait l'humanité entière.

Fringe Festival

Festival de théâtre et d'autres présentations très populaires qui a pris naissance à Edmonton sous la direction de Brian Paisley. Conçu d'après le festival d'avant-garde d'Edinburgh (Edinburgh Fringe Festival), le concept se développe dans d'autres villes canadiennes. Il s'agit principalement d'un lieu pour montrer et expérimenter des œuvres que l'on ne retrouve pas normalement dans le théâtre officiel.

Fugard, Athol

(1932-) Dramaturge sud-africain dont les pièces «The Blood Knot» et «Master Harold ... and the Boys» sont célèbres.

Gélinas, Gratien

(1909-) Le premier acteur remarquable du théâtre canadien-français. Il est le fondateur du Théâtre de la Comédie canadienne. Les activités multiples de Gélinas comme acteur, metteur en scène, producteur et dramaturge ont jeté les fondations du théâtre québécois contemporain.

Genet, Jean

(1909-1986) Dramaturge français dont l'œuvre est envahie par le rêve, le fantasme et le rituel. Les pièces de Genet reflètent le «théâtre de l'absurde» et le «théâtre de la cruauté» et sont peuplées de parias et de marginaux. Parmi ses pièces les plus célèbres, on retrouve : «Les Bonnes», «Le Balcon» et «Les Paravents».

Goldoni, Carlo

(1707-1793) Auteur dramatique italien issu de la classe moyenne montante de Venise qui a écrit environ 250 pièces qui reflètent la vie de cette ville. Il désirait que le théâtre soit plus réaliste et moins capricieux, et adapta la commedia dell'arte en un théâtre plus réaliste ayant pour thème les problèmes et les mœurs de la société italienne comtemporaine. Parmi ses œuvres les plus célèbres : «Le Serviteur de deux maîtres» et «Le Menteur».

Grotowski, Jerzy

(1933-) Metteur en scène et théoricien polonais. A mis sur pied un théâtre laboratoire expérimental dans lequel l'acteur devient le centre du théâtre par le rituel et la révélation de soi-même. Parmi ses productions réputées, signalons : «Apocalypsis cum figuris», «Akropolis» et «The Constant Prince». Grotowski a expliqué ses théories dans un livre important : *Towards a Poor Theatre*.

Ibsen, Henrik

(1828-1906) Dramaturge norvégien considéré par plusieurs comme le père du théâtre moderne. Le symbolisme joue un rôle important dans les pièces d'Ibsen, même dans ses œuvres les plus réalistes. Parmi ses pièces les plus réputées, signalons : «La Maison de poupée», «Hedda Gabler» et «Le Canard sauvage».

«Le Malade imaginaire»

Pièce de Molière (1622-1673).

Inge, William

(1913-1973) Dramaturge américain célèbre pour avoir remporté le prix Pulitzer avec sa pièce «Picnic» et ses pièces «Come Back Little Sheba», «The Dark at the Top of the Stairs» et «Bus Stop». Elles ont toutes été filmées.

Ionesco, Eugène

(1912-1986) Important auteur dramatique français d'origine roumaine. Ionesco a eu une grande influence sur le «théâtre de l'absurde»; son œuvre a pour thème principal l'inefficacité du langage comme moyen de communication. Parmi ses œuvres les plus célèbres, soulignons : «La Cantatrice chauve», «La Leçon», «Les Chaises» et «Rhinocéros».

Jarry, Alfred

(1873-1907) Poète et dramaturge français surtout connu pour «Ubu Roi», une farce grotesque qui a influencé le mouvement surréaliste.

Jones, Inigo

(1573-1652) Architecte et décorateur anglais à la cour de Jacques 1er et de Charles 1er qui a introduit en Angleterre les innovations italiennes dans la conception scénique; il a introduit des méthodes de mise en scène qui sont devenues la norme après la Restauration.

Kabuki

Théâtre populaire du Japon où sont réunis le chant, la danse et le jeu théâtral. On croit que ce genre a débuté avec Okuni (v. 1596).

«La Machine infernale»

Version de l'histoire d'Œdipe produite par Jean Cocteau en 1934 (le dramaturge, romancier, poète et cinéaste français).

Mahabharata/Ramayama

Pièces indiennes (sanscrit) particulières, très stylisées et fondées sur une épopée sanscrite.

The Meiningen Players

Fondé et dirigé par le duc dè Saxe-Meiningen (Allemagne), le Meiningen Players est devenu, entre 1874 et 1890, une troupe très réputée. Elle était caractérisée par de longues périodes de répétition, de jeunes acteurs et une fidélité historique.

Mélodrame

Une forme distincte de théâtre populaire (surtout au dix-neuvième siècle) caractérisée historiquement par l'action et des effets scéniques spectaculaires et qui employait la musique pour accentuer l'ambiance dramatique. La

musique a perdu peu à peu de son importance et le mélodrame est devenu synonyme d'horreur exagérée, de violence et d'intrigue dont finalement la vertu triomphe.

Miller, Arthur (1915-) Important dramaturge américain dont les œuvres les plus réputées sont : «All My Sons», «La Mort d'un commis-voyageur» et «The Crucible».

Miracles Pièces médiévales basées sur la vie des saints.

Molière (1622-1673) L'un des dramaturges comiques les plus célèbres de l'histoire (Français) en raison de sa tentative de «dépeindre avec justesse les vices et la sottise des gens»; il allia à la farce italienne de la commedia dell'arte un dialogue plein d'esprit.

Pièces de Molière Voir Molière.

Moore, Dora Mavor (1888-1979) Première Canadienne à obtenir un diplôme de la Royal Academy of Dramatic Art de Londres. Actrice et professeure réputée. Le prix Dora Mavor a été institué pour commémorer son nom (1981).

Moralité Genre dramatique médiéval caractérisé par des intentions morales et satiriques, et qui met en scène des allégories personnifiées.

Théâtre d'art de Moscou Célèbre théâtre russe fondé en 1898 par Stanislavsky et Nemirovich-Danchenko. Il favorisait un style de jeu «naturaliste» par opposition au style de jeu alors à la mode en Russie.

Murrell, John Important dramaturge canadien d'envergure internationale dont les œuvres ont été traduites en plusieurs langues. Parmi ses œuvres, on retrouve : «Waiting for the Parade», «New World» et «Memoir».

Mystères Courtes pièces ou œuvres dramatiques basées sur les événements des Ancien et Nouveau Testaments. Souvent réunis dans les productions.

École nationale de théâtre Cette école, située à Montréal, a été fondée en 1960 par Jean Gascon. Les élèves sont choisis par des auditions.

«Huis clos» Pièce de Jean-Paul Sartre (1905-1980) dans laquelle sa philosophie existentialiste occupe une place importante.

Théâtre Nô Forme de théâtre classique japonais alliant la poésie à la danse et à la musique et dont tous les rôles sont joués par des hommes. Le répertoire a pris ses formes définitives au XIV[e] siècle.

O'Casey, Sean (1880-1964) Dramaturge irlandais dont les œuvres les plus célèbres sont : «L'Ombre d'un franc-tireur», «Coupe d'argent» et «La Charrue et les Étoiles».

O'Neill, Eugene (1888-1953) Considéré par plusieurs comme le plus important dramaturge américain. Parmi ses œuvres les plus célèbres : «L'Empereur Jones», «Désir sous les ormes», «L'Étrange Intermède», «Le Deuil sied à Électre» et «Long Voyage dans la nuit».

Pear Orchard (Academy of the) (The Pear Orchard Conservatoire) Fut fondé par Ming Huang (v. 712-756). Même si plus tard, le terme «Pear Orchard» a été appliqué au métier d'acteur, le conservatoire lui-même ne formait que des musiciens et des chanteurs.

Phillipps, Robin

Metteur en scène d'origine britannique (ancien metteur en scène invité de la troupe Royal Shakespeare Company) qui a occupé le poste de directeur artistique du Festival canadien de Stratford de 1975 à 1980.

Pirandello, Luigi

(1867-1936) Important dramaturge italien dont les œuvres sont à la fois pessimistes et très théâtrales. Parmi ses pièces les plus célèbres : «Six Personnages en quête d'auteur», «Henri IV» et «Comme tu me veux».

Pollock, Sharon

(1936-) L'une des dramaturges canadiennes les plus importantes, elle est également actrice et metteure en scène. Elle reçut un accueil national triomphant pour sa pièce «Walsh». Parmi ses plus récentes pièces, soulignons : «The Komagata Maru Incident», «Generations» et «Blood Relations». Elle a également écrit des pièces radiophoniques et pour enfants.

Puppets, Punch and Judy

Forme populaire de divertissement «satirique» anglais avec des marionnettes. Punch est directement relié au personnage de Polichinelle de la commedia dell'arte.

Marionnettes, ombres

Marionnettes orientales.

Théâtre réaliste

Tentatives de représenter directement et avec justesse les faits de la vie contemporaine. Même si on retrouve des éléments du réalisme dans le théâtre grec, le théâtre médiéval et le théâtre de la Renaissance, le réalisme est devenu une forme de théâtre importante à la fin du XIX^{e} siècle dans les œuvres d'auteurs comme Ibsen, Strindberg et Tchekhov.

Reaney, James

Dramaturge canadien surtout connu pour la Donnelly Trilogy («Sticks and Stone», «The St. Nicholas Hotel» et «Handcuffs»). Il demande souvent la collaboration improvisée de troupes de théâtre pour la création de ses pièces.

Théâtres régionaux

Le mouvement des théâtres régionaux a pris naissance (Manitoba Theatre Centre) au Canada dans les années soixante et avait pour mandat de desservir les principales villes et de faire des tournées dans les environs. Des subventions permettent de faire face aux dépenses encourues.

Reid, Kate

(1930-) Actrice canadienne très estimée qui a participé régulièrement au Festival de Stratford. Elle a également beaucoup travaillé au cinéma.

Restauration

Théâtre anglais de 1660 à 1700. Il s'agissait de tragédies épiques dans un style néo-classique et de comédies de mœurs qui exprimaient un point de vue cynique sur la nature humaine.

Rituel

Récit ou cérémonie interprété, à l'origine religieux, dans lequel on retrouve l'universel des costumes, du jeu dramatique, de l'imitation, de la chanson et de la danse. Le théâtre a évolué par le rituel.

Théâtre romain

Souvent caractérisé par un spectacle ou des excès violents. La comédie remonte à cette forme théâtrale et l'influence romaine se poursuit de nos jours.

Pièces sanscrites

Théâtre épique indien. L'Âge d'or (300-500 av. J.-C.).

Sartre, Jean-Paul

(1905-1980) Philosophe existentialiste français dont les pièces les plus célèbres sont : «Les Mouches» (une adaptation de la pièce grecque «Orestre») et «Huis clos».

«Le vaudeville» de Scribe

Comédie légère, populaire au XIX^e^ siècle et au début du XX^e^ siècle, fondée sur l'intrigue et le quiproquo. Scribe était un dramaturge français célèbre du «vaudeville».

Sénèque

(v. 4 av. J.-C. – 65 ap. J.-C.) Auteur tragique romain dont les œuvres offraient souvent un spectacle grotesque. Il est possible que ses pièces furent écrites pour être lues plutôt que pour être produites.

Shakespeare, William

(1564-1616) Le plus grand dramaturge de langue anglaise.

«Shakuntala»

(v. 400 ap. J.-C.) Pièce sanscrite écrite par Kalidasa, le plus grand dramaturge de la littérature indienne classique. Influence profonde sur Gœthe.

Shaw, George Bernard

(1856-1950) Dramaturge et critique anglo-irlandais, considéré par plusieurs comme le plus important dramaturge anglais depuis Shakespeare. Parmi ses pièces les plus célèbres : «Le Héros et le Soldat», «La Profession de Mme Warren» et «Candida».

Sheridan, Richard

(1751-1816) Dramaturge, directeur de théâtre et politicien anglo-irlandais. Parmi ses œuvres les plus célèbres : «Les Rivaux», «L'École de la médisance» et «Le Critique». (Voir «Comédie de mœurs».)

Sophocle

(v. 497/6-406 av. J.-C.) Le plus célèbre des tragédiens grecs. Il a peut-être introduit le troisième acteur parlant et un chœur élargi.

Innovations scéniques

Par exemple :

- utilisation des «fausses coulisses» par Aleotti (v. 1606)
- perche et char par Torelli (v. 1645)
- *Pratique du théâtre* (1638) de Sabbattini
- la scène en pente
- le poulailler en forme de fer à cheval
- le manteau d'Arlequin
- Teatro Olimpico à Venise, Italie (1584)
- le système de rainure pour changements de décors
- théâtre public élisabéthain (The Globe – 1599)
- rideaux avant
- perspective
- électricité

Stanislavski, Konstantine

(1863-1938) Metteur en scène, professeur, acteur, auteur et cofondateur du Théâtre d'art de Moscou. Sa mise en scène historique de la pièce de Tchekhov «La Mouette» a profondément influencé la mise en scène du théâtre moderne par son traitement du réalisme psychologique. Il a écrit : *An Actor Prepares*, *Building a Character* et *My Life in Art*.

Festival de Stratford

Un festival de théâtre de réputation internationale qui offre des pièces classiques, des pièces modernes et des comédies musicales. Ce festival a débuté en 1953 sous la direction artistique de Tyrone Guthrie. Parmi les autres directeurs artistiques qui ont suivi, signalons : Michael Langham, Jean Gascon, Robin Phillips, John Hirsch et John Neville. Le Festival de Stratford apporte toujours une contribution importante au développement du théâtre canadien. Des acteurs et actrices aussi prestigieux que William Hutt, Douglas Campbell, Frances Hyland, Kate Reid et Christopher Plummer y ont joué.

Strindberg, August

(1849-1912) Dramaturge suédois et comtemporain de Ibsen, Tchekhov et Shaw, qui a écrit une série de pièces très réalistes et amères dont la plus célèbre est «Mademoiselle Julie». Parmi les pièces plus récentes, soulignons : «Le Chemin de Damas» et «La Danse de mort», dans lesquelles Strindberg explore l'expressionnisme, et «La Sonate des spectres», une pièce de «chambre».

Surréalisme

Un mouvement extrémiste des années vingt en littérature et dans les arts. Il était caractérisé par l'emploi d'images, d'événements et de dialogues fantastiques et déformés comme dans les rêves, surgissant de l'inconscient. Le surréalisme a été directement influencé par l'émergence des théories psychanalytiques.

Le terme a été inventé par Guillaume Apollinaire comme forme contractée de «super réalisme». En théâtre, le surréalisme a été annoncé par la pièce «Ubu Roi» d'Alfred Jarry et a profondément influencé le théâtre de l'absurde et le théâtre de la cruauté.

Théâtre de l'absurde

Représente un type de théâtre populaire dans les années cinquante et soixante qui démontrait «l'absurdité» essentielle de la condition humaine. La pièce «En attendant Godot» de Beckett en est un exemple frappant.

Théâtre à Athènes

Les dionysies, un festival rendant hommage à Dionysos. S'est développé en un festival de tragédies. Évolution du théâtre à Athènes durant l'Âge d'or.

Théâtre Canada

A succédé au Dominion Drama Festival en 1970 et dura jusqu'en 1978.

Ligue d'improvisation

Improvisation structurée et compétitive, élaborée par le metteur en scène, professeur et dramaturge Keith Johnstone, que l'on utilise souvent dans la formation de l'acteur.

Théâtre pour jeunes publics

Pièces écrites et jouées à l'intention des enfants et des jeunes. Ce genre a pris naissance en Russie au XX^{e} siècle et s'est rapidement propagé dans la société occidentale. Le Vancouver's Holiday Theatre, fondé en 1953, a été le premier théâtre canadien à se spécialiser dans le théâtre pour jeunes publics. En 1970, Rex Deverell a été embauché par le Globe Theatre (Regina) et devint ainsi le premier auteur dramatique employé à plein temps chargé d'écrire des pièces pour enfants.

Théâtralisme

Style d'écriture et de production qui insiste sur l'importance de l'utilisation imaginative des conventions, des artifices et des exagérations de la scène par opposition au réalisme.

Vaudeville

Divertissement de scène comprenant des actes variés, habituellement non reliés et brefs, comme le sketch satirique, la chanson, la danse et les acrobaties.

Weiss, Peter

(1916-1982) Écrivain suédois d'origine allemande, célèbre surtout pour sa pièce «La Persécution et l'Assassinat de Jean-Paul Marat», un excellent exemple de théâtre total ou théâtre de la cruauté. Autres œuvres réputées : «L'Instruction» et «La Complainte du fantoche lusitanien».

Wilde, Oscar

(1854-1900) Dramaturge, poète et romancier irlandais controversé dont les œuvres les plus célèbres sont : «L'Éventail de Lady Windermere», «Une femme sans importance» et «De l'importance d'être constant». Ses œuvres sont caractérisées par un esprit incisif et une critique sociale.

Wilder, Thornton (1897-1975) Romancier et dramaturge américain. Parmi ses œuvres les plus célèbres : «Notre petite ville» et «The Skin of Our Teeth». Elles lui ont mérité deux prix Pulitzer.

Williams, Tennessee (1911-1985) Important dramaturge américain dont les œuvres s'orientent vers un «réalisme modifié» ou un «réalisme sélectif», un mélange de lyrisme et d'ambiance avec du cran et de la tragédie. Parmi ses œuvres les plus célèbres : «La Ménagerie de verre», «Un tramway nommé désir», «La Chatte sur un toit brûlant» et «Soudain l'été dernier».

The York Cycle Une série de pièces «mystère» écrites en jargon pour attirer un public nombreux.

EXEMPLE DE FICHE D'ÉVALUATION DES ÉTUDES THÉÂTRALES

Voici des exemples d'énoncés d'évaluation. Vous trouverez des explications et des exemples de titres de colonnes aux pages 275 à 277.

L'élève est capable de :						Commentaires
1. reconnaître que le **théâtre** a évolué comme forme d'art traditionnelle; ex. : rituel, miracles, chautauqua.						
2. reconnaître les innovations au **théâtre**; ex. : masques, reconstitution historique, éclairage électrique.						
3. reconnaître les éléments de la **critique**; ex. : but, structure dramatique, distinction entre un fait et une opinion.						
4. reconnaître la **structure dramatique** d'une pièce; ex. : tragédie grecque, comédie élisabéthaine, pièces absurdes.						
5. reconnaître des éléments de la **tragédie** et de la **comédie**; ex. : orgueil démesuré, catharsis, personnages du répertoire.						
6. reconnaître le **réalisme** et un choix d'autres **styles dramatiques** importants; ex. : kabuki, théâtralisme, symbolisme.						

BIBLIOGRAPHIE POUR LES ÉTUDES THÉÂTRALES

MATÉRIEL PÉDAGOGIQUE AUTORISÉ

WILSON, Edwin and Alvin GOLDFARB. *Living Theater : An Introduction to Theater History*. Montreal : McGraw-Hill Book Co., 1983.

Cet ouvrage contient de superbes diagrammes chronologiques historiques et culturels, un lexique détaillé de termes théâtraux, un guide de prononciation très utile pour les lieux et noms de théâtre, une annexe des pièces connexes, et une très bonne bibliographie choisie. Son style est clair, concis et facile à lire.

MATÉRIEL PÉDAGOGIQUE AUTORISÉ

CHEKHOV, Michael. *Être Acteur*. Paris, Éditions Pygmalion/Gérard Watelet, 1953.

Ce livre est inspiré des techniques de Stanislavski. L'auteur, Michael Chekhov, est le neveu du célèbre écrivain russe. Cette étude est indispensable aux comédiens et aux professeurs de théâtre qui sont sérieux et qui ont déjà une base solide de connaissance et d'expérience.

..... *Le petit manuel des coulisses : Organisation d'une troupe et production d'un spectacle de théâtre*, Théâtre Action, 1986.

Guide d'information pour l'organisation d'une troupe et la production d'un spectacle de théâtre. Ce guide s'avère un outil pratique qui regroupe 37 coulisses en quatre grandes sections :
- organisation et fonctionnement
- spectacle
- technique théâtrale
- ressources et informations parallèles.

La dernière coulisse présente un lexique du «jargon du métier».

AUTRE MATÉRIEL PÉDAGOGIQUE

PANDOLFI, Vito. Histoire du théâtre. Marabout Universitaire, Verviers, (5 volumes).

..... *Secondary Drama Annotated Bibliography*. Calgary Board of Education.

Cette bibliographie commentée de l'art dramatique au secondaire est une liste détaillée, commentée d'ouvrages utiles, de périodiques, de films, de trousses, de logiciels, etc., et adaptés à l'enseignement de l'art dramatique au secondaire. Ce document est en vente au Learning Resources Distributing Centre.

TECHNIQUES THÉÂTRALES

«Les masques, les costumes, les éclairages, le son et les décors : la combinaison de ces elements avec le jeu des acteurs et le texte crée la magie du théâtre.»[1]

Définition

La discipline des techniques théâtrales consiste à choisir, construire et manipuler correctement les variables de mise en scène qui soutiennent l'acteur sur le plan visuel et sonore et répondent aux besoins de la production.

Conditions préalables

Aucune

Approche

On peut enseigner la scénographie comme unité distincte d'étude, ou l'intégrer en utilisant les disciplines, composantes, formes ou activités appropriées.

Les attentes pour l'apprenant sont numérotées en ordre pratique: on peut les enseigner seules ou avec d'autres, selon le cas. Il est possible d'enseigner plusieurs concepts, habiletés et attitudes d'interprétation en insistant sur les aspects cognitifs, affectifs ou psychomoteurs.

Obligatoire

	3 crédits	5 crédits
Art dramatique 10	Toutes les attentes pour l'apprenant d'une composante au choix	Toutes les attentes pour l'apprenant de deux composantes au choix
Art dramatique 20	Toutes les attentes pour l'apprenant d'une composante au choix	Toutes les attentes pour l'apprenant de deux autres composantes au choix
Art dramatique 30		Toutes les attentes pour l'apprenant de deux composantes parmi celles qui restent

Composante	costumes	éclairage	maquillage	gestion			accessoires	décors	son
				administrative	interne	régie			
Attentes pour l'apprenant requises	n° 1 à 8	n° 1 à 10	n° 1 à 10	n° 1 à 5	n° 1 et 2	n° 1 à 5	n° 1 à 9	n° 1 à 11	n° 1 à 8

1. Traduit de : Wilson, Edwin. *The Theater Experience*. (Fourth edition. Montreal : McGraw-Hill Book Co., 1988), p. 1

Facultatif

On peut choisir des attentes pour l'apprenant non requises dans les cours facultatifs, conformément à la politique d'Alberta Education concernant la composante facultative (voir p. 166-167).

Vous trouverez aux pages 253 à 260 des exemples de cours de techniques théâtrales qui illustrent la façon d'aborder les attentes pour l'apprenant en insistant sur les aspects cognitifs, affectifs ou psychomoteurs.

Sécurité

En tout temps, il est essentiel que tous les élèves fassent preuve de respect envers leur propre sécurité affective et physique et celle des autres; l'enseignant a la responsabilité finale d'assurer la sécurité de l'élève.

Remarque

En général, chaque composante de cette discipline est structurée de manière progressive : compréhension des habiletés techniques, développement des habiletés d'application et intégration des concepts de décor. On peut enseigner les attentes pour l'apprenant obligatoires en techniques théâtrales sans équipement ni lieux spécialisés; ce n'est cependant pas le cas des attentes pour l'apprenant subséquentes qui nécessiteront de l'équipement et des lieux spécialisés.

TECHNIQUES THÉÂTRALES COSTUMES	Références suggérées
L'élève sera capable de :	
1. comprendre le but des costumes.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 27
2. reconnaître l'importance de l'illusion dans la conception des costumes.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 27
3. reconnaître l'importance de l'unité artistique dans la conception des costumes.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 27
4. démontrer une connaissance des mesures de sécurité adéquates.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 27
5. démontrer qu'il comprend le symbolisme et les implications psychologiques de la couleur, de la texture, de la ligne et de la forme.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 27
6. démontrer qu'il comprend la valeur du croquis en tant qu'instrument de création et de communication des idées dans la conception des costumes.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 27
7. démontrer qu'il comprend les techniques d'organisation, d'entretien, de nettoyage et d'entreposage des costumes.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 27
8. préparer une liste des costumes en se basant sur un texte.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 27
FACULTATIF	
9. comparer divers matériaux de costumes selon : le poids, la texture, l'élasticité, l'apparence sur scène.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 27
10. comprendre les effets de l'éclairage coloré sur une variété de matériaux de costumes.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 27
11. choisir et travailler avec une variété de matériaux de costumes, ex. : papier, vieux vêtements, sacs de poubelle, tissus, mousse.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 27
12. démontrer son habileté dans l'emploi des outils appropriés, ex. : machine à coudre, pistolet à colle, fer à vapeur, agrafeuse.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 27

TECHNIQUES THÉÂTRALES **COSTUMES** (suite)	Références suggérées
L'élève sera capable de :	
13. démontrer des habiletés de base dans la fabrication de costumes, ex. : prendre les mesures, tailler, draper, assembler, ajustement et finition.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 27
14. comprendre que, pour créer certains effets, les matériaux peuvent être remplacés économiquement.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 27
15. comprendre le lien entre la conception des costumes et le **concept de mise en scène.**	*Être acteur*, Ch. 4, Ch. 8
16. reconnaître le lien entre la conception des costumes et le style de production.	*Être acteur*, Ch. 4, Ch. 8
17. comprendre les diverses **conventions** scéniques applicables à la conception des costumes, ex. : masques, costumes neutres.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 27
18. comprendre l'importance de l'**authenticité** et de la recherche.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 27
19. comprendre comment les possibilités de conception sont limitées par la sécurité, le budget, les locaux, le personnel et le temps.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 27
20. lire le manuscrit pour découvrir des indices sur la conception des costumes.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 27
21. produire un **rendu** d'une conception de costume.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 27
22. fabriquer un costume à partir d'un dessin.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 27

TECHNIQUES THÉÂTRALES ÉCLAIRAGE	Références suggérées
L'élève sera capable de :	
1. démontrer qu'il comprend le but de l'éclairage scénique.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 26, Cou. 31
2. reconnaître l'importance de l'illusion dans la conception de l'éclairage.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 26, Cou. 31
3. démontrer qu'il comprend l'importance de l'unité artistique dans la conception de l'éclairage.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 26, Cou. 31
4. démontrer une connaissance des mesures de sécurité appropriées.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 26, Cou. 31
5. démontrer qu'il comprend le fonctionnement des appareils d'éclairage standard : réflecteur, fresnel, éclairage ellipsoïdal, projecteur de poursuite, herses.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 26, Cou. 31
6. démontrer qu'il comprend le fonctionnement des gels, des coupe-flux, des pare-lumières, des serres en C, des obturateurs.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 26, Cou. 31
7. démontrer qu'il comprend les fonctions de base des systèmes de contrôle d'éclairage.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 26, Cou. 31
8. démontrer qu'il comprend le symbolisme et les implications psychologiques de la couleur, de l'angle, de l'intensité et du réglage dans la création d'une ambiance.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 26, Cou. 31
9. démontrer qu'il comprend que les gels influencent la manière dont la couleur est perçue dans les décors, les costumes et le maquillage.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 26, Cou. 31
10. démontrer les mesures de sécurité adéquates dans la manipulation et l'entretien des appareils d'éclairage disponibles.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 26, Cou. 31
FACULTATIF	
11. faire fonctionner le système de contrôle d'éclairage disponible.	

TECHNIQUES THÉÂTRALES **ÉCLAIRAGE** (suite)	Références suggérées
L'élève sera capable de :	
12. reconnaître l'emplacement des **appareils d'éclairage : à l'avant de la scène, éclairage de côté, sur scène, éclairage sur trépied.**	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 26, Cou. 31
13. **suspendre** et **mettre au point** les **appareils** d'éclairage existants.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 26, Cou. 31
14. créer un **éclairage général (wash)**, des **rehauts**, des **éclairages à deux ou trois points.**	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 26, Cou. 31
15. créer des effets spéciaux avec l'éclairage, ex. : **pare-lumière, canevas léger, projecteur scénique, éclairage original, lumière noire.**	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 26, Cou. 31
16. comprendre le lien entre la conception de l'éclairage et le **concept de mise en scène.**	*Être acteur*, Ch. 4, Ch. 8
17. reconnaître le lien entre la conception de l'éclairage et le style de production.	*Être acteur*, Ch. 4, Ch. 8
18. comprendre les diverses **conventions** scéniques applicables à la conception de l'éclairage, ex. : le projecteur de poursuite dans la comédie musicale, l'éclairage de côté en danse.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 26, Cou. 31
19. comprendre l'importance de l'**authenticité** et de la recherche.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 26, Cou. 31
20. comprendre comment les possibilités de conception sont limitées par la sécurité, le budget, l'équipement, les locaux, le personnel et le temps.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 26, Cou. 31
21. faire fonctionner le **système de contrôle d'éclairage** disponible.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 26, Cou. 31
22. reconnaître l'emplacement des **appareils** d'éclairage : à l'**avant de la scène, éclairage de côté, sur scène, éclairage sur trépied.**	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 26, Cou. 31
23. **suspendre** et **mettre au point** les **appareils** d'éclairage existants.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 26, Cou. 31

TECHNIQUES THÉÂTRALES **ÉCLAIRAGE** (suite)	Références suggérées
L'élève sera capable de :	
24. créer un **éclairage général (wash)**, des **rehauts**, des **éclairages à deux ou trois points.**	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 26, Cou. 31
25. créer des effets spéciaux avec l'éclairage, ex. : **pare-lumière**, **canevas léger**, **projecteur scénique**, **éclairage original**, **lumière noire.**	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 26, Cou. 31

TECHNIQUES THÉÂTRALES MAQUILLAGE	Références suggérées
L'élève sera capable de :	
1. démontrer qu'il comprend le but du maquillage.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 29
2. reconnaître l'importance de l'**illusion** dans la conception du maquillage.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 29
3. démontrer qu'il comprend l'importance de l'**unité artistique** dans la conception du maquillage.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 29
4. montrer qu'il est conscient de l'importance de la sécurité et de la propreté en travaillant avec le maquillage.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 29
5. examiner la structure physique du visage.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 29
6. compiler des **archives de maquillage.**	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 29
7. identifier les produits essentiels de maquillage : les bases, les rehauts, les ombres, les fards à paupières, les poudres, les démaquillants, les pinceaux, les éponges, les crêpés, les adhésifs.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 29
8. différencier entre maquillages **abstrait, normal** et de **personnage.**	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 29
9. démontrer qu'il comprend le symbolisme et les implications psychologiques de la **couleur**, de la texture, de la ligne et de la forme.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 29
10. préparer un **tableau de maquillage** pour un personnage donné.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 29
FACULTATIF	
11. reconnaître et utiliser différents matériaux de maquillage, ex. : fards, fond de teint compact, crème, liquide.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 29
12. démontrer les techniques d'application de base.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 29

TECHNIQUES THÉÂTRALES **MAQUILLAGE** (suite)	Références suggérées
L'élève sera capable de :	
13. démontrer les principes de base de la lumière et de l'ombre dans le maquillage.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 29
14. appliquer des maquillages **abstraits**, **normaux** ou de **personnage.**	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 29
15. mettre en pratique l'emploi, l'entretien et l'entreposage adéquats des produits de maquillage et des **applicateurs.**	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 29
16. créer des effets spéciaux avec le maquillage, ex. : blessures, coupures, sang, cicatrices, dent manquante, œil au beurre noir.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 29
17. utiliser les cheveux pour mettre en valeur le personnage, ex. : couleur, style, moustaches, barbes, perruques.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 29
18. comprendre le lien entre la conception du maquillage et le **concept de mise en scène.**	*Être acteur*, Ch. 4, Ch. 8
19. reconnaître le lien entre la conception du maquillage et le style de production.	*Être acteur*, Ch. 4, Ch. 8
20. comprendre les diverses **conventions** applicables à la conception du maquillage, ex. : maquillage de clown, face blanche de mime classique.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 29
21. comprendre l'importance de l'**authenticité** et de la recherche.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 29
22. comprendre comment les possibilités de conception sont limitées par la sécurité, le budget, les locaux, le personnel et le temps.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 29
23. lire le manuscrit pour découvrir des indices sur la conception du maquillage.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 29
24. **faire le tableau** et la conception du maquillage des personnages d'une pièce.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 29
25. comprendre les différences entre maquillages de scène, de télévision et de cinéma.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 29

TECHNIQUES THÉÂTRALES GESTION ADMINISTRATIVE	Références suggérées
L'élève sera capable de :	
1. démontrer qu'il comprend les tâches du personnel administratif.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 1 à 11, Cou. 21, Cou. 22, Cou. 23, Cou. 32, Cou. 33
2. reconnaître l'importance et la marche à suivre pour commander des textes et verser les **droits d'auteur.**	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 1 à 11, Cou. 21, Cou. 22, Cou. 23, Cou. 32, Cou. 33
3. démontrer qu'il comprend l'importance de la tenue de livres et des procédures de **guichet.**	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 1 à 11, Cou. 21, Cou. 22, Cou. 23, Cou. 32, Cou. 33
4. reconnaître l'importance de techniques et procédés publicitaires efficaces.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 1 à 11, Cou. 21, Cou. 22, Cou. 23, Cou. 32, Cou. 33
5. démontrer qu'il comprend les bonnes **techniques d'accroissement du nombre de spectateurs.**	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 1 à 11, Cou. 21, Cou. 22, Cou. 23, Cou. 32, Cou. 33
FACULTATIF	
6. remplir les **tâches administratives** appropriées d'un projet donné.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 1 à 11, Cou. 21, Cou. 22, Cou. 23, Cou. 32, Cou. 33

TECHNIQUES THÉÂTRALES GESTION INTERNE	Références suggérées
L'élève sera capable de : 1. **démontrer qu'il comprend les tâches du gérant de salle et du personnel de gestion de salle.** 2. **démontrer une connaissance des mesures de sécurité appropriées.** **FACULTATIF** 3. utiliser les techniques appropriées de gestion du personnel ainsi que la voie hiérarchique établie. 4. assurer l'admission des spectacles ainsi que la disposition des sièges. 5. démontrer les tâches appropriées de gestion interne, ex. : placer les spectateurs, organisation du programme, exposition dans le foyer du public, entracte.	

TECHNIQUES THÉÂTRALES RÉGIE	Références suggérées
L'élève sera capable de :	
1. démontrer qu'il comprend le but et les tâches du **régisseur.**	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 21, Cou. 22, Cou. 23
2. reconnaître et utiliser la terminologie de base de la SCÉNOGRAPHIE.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 21, Cou. 22, Cou. 23
3. démontrer qu'il comprend les tâches des équipes techniques : costumes, éclairage, maquillage, scène, accessoires, décors, son.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 21, Cou. 22, Cou. 23
4. démontrer une connaissance des mesures de sécurité appropriées.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 21, Cou. 22, Cou. 23
5. démontrer qu'il comprend la nécessité d'une communication continue entre le **régisseur** et les équipes techniques pendant les représentations.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 21, Cou. 22, Cou. 23
FACULTATIF	
6. utiliser les techniques appropriées de gestion du personnel ainsi que la voie hiérarchique établie.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 21, Cou. 22, Cou. 23
7. produire et interpréter la **copie du souffleur** d'un projet donné.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 21, Cou. 22, Cou. 23
8. démontrer comment faire la **plantation** des décors.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 21, Cou. 22, Cou. 23
9. reconnaître les divers types de dispositifs de communication, ex. : écouteurs, poste émetteur-récepteur, téléphones, signaux manuels.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 21, Cou. 22, Cou. 23
10. démontrer les techniques de **tops** appropriées d'un projet donné.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 21, Cou. 22, Cou. 23
11. remplir les tâches de régie adéquates d'un projet donné.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 21, Cou. 22, Cou. 23

TECHNIQUES THÉÂTRALES ACCESSOIRES	Références suggérées
L'élève sera capable de :	
1. démontrer qu'il comprend le but des accessoires de théâtre.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 28
2. reconnaître l'importance de l'illusion dans la conception d'accessoires.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 28
3. reconnaître l'importance de l'unité artistique dans la conception d'accessoires.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 28
4. démontrer une connaissance des mesures de sécurité appropriées.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 28
5. reconnaître différents types d'accessoires : accessoires de décor, accessoires de jeu, accessoires de répétition.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 28
6. démontrer qu'il comprend le symbolisme et les implications psychologiques de la couleur, de la texture et de la forme.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 28
7. dresser une liste d'accessoires d'un texte donné.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 28
8. reconnaître la nécessité de dresser et de maintenir à jour une liste d'inventaire des accessoires.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 28
9. identifier les sources externes de prêt ou de location d'accessoires.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 28
FACULTATIF	
10. comprendre que l'utilisation d'un accessoire influence sa construction.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 28
11. démontrer sa capacité de faire fonctionner les outils appropriés.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 28
12. sélectionner et travailler avec une variété de matériaux de construction appropriés.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 28
13. démontrer des habiletés de base dans la construction, ex. : mesurer, niveler, couper, clouer, coller.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 28

TECHNIQUES THÉÂTRALES **ACCESSOIRES** (suite)	Références suggérées
L'élève sera capable de :	
14. démontrer les techniques de décoration des **accessoires.**	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 28
15. comprendre le lien entre la conception des **accessoires** et le **concept de mise en scène.**	*Être acteur*, Ch. 4, Ch. 8
16. reconnaître le lien entre la conception des **accessoires** et le style de production.	Être acteur, Ch. 4, Ch. 8
17. comprendre les diverses **conventions** scéniques applicables à la conception d'**accessoires**, ex. : verre brisé, emploi d'eau colorée pour les boissons alcoolisées.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 28
18. comprendre l'importance de l'**authenticité** et de la recherche.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 28
19. comprendre comment les possibilités de conception sont limitées par la sécurité, le budget, l'équipement, les locaux, le personnel et le temps.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 28
20. lire le manuscrit pour découvrir des indices sur la conception des **accessoires.**	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 28
21. produire et interpréter les **maquettes de travail** d'une conception d'**accessoires**, comprenant la fiche technique des matériaux et les détails de construction.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 28
22. construire et décorer un **accessoire** scénique.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 28

TECHNIQUES THÉÂTRALES DÉCORS	Références suggérées
L'élève sera capable de :	
1. démontrer qu'il comprend les buts des décors scéniques.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 25, Cou. 31
2. reconnaître l'importance de l'illusion dans la conception des décors.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 25, Cou. 31
3. reconnaître l'importance de l'unité artistique dans la conception des décors.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 25, Cou. 31
4. reconnaître et utiliser la terminologie du théâtre reliée à l'avant-scène.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 25, Cou. 31
5. démontrer une connaissance des mesures de sécurité adéquates.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 25, Cou. 31
6. reconnaître différentes sortes de scènes : avant-scène, scène de structure élisabéthaine, théâtre en rond, scène flexible.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 25, Cou. 31
7. démontrer qu'il comprend le symbolisme et les implications psychologiques de la couleur, de la texture, de la ligne, de la masse et de la forme.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 25, Cou. 31
8. reconnaître différents types de décor : scène nue, décor de rideaux, décor de fond et à coulisses, décor fermé, décor par éléments, décor évocateur ou sélectif, châssis, projections, canevas léger, cyclorama.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 25, Cou. 31
9. démontrer qu'il comprend et utilise l'échelle graphique.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 25, Cou. 31
10. démontrer qu'il comprend et utilise les plans horizontaux.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 25, Cou. 31
11. démontrer qu'il sait comment placer convenablement un décor de scène : en équilibre, à angle, pantalon, angles de vision, toile de fond, canevas léger.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 25, Cou. 31
FACULTATIF	
12. démontrer son habileté dans le fonctionnement des outils appropriés.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 25, Cou. 31

TECHNIQUES THÉÂTRALES **DÉCORS** (suite)	Références suggérées
L'élève sera capable de :	
13. choisir et travailler avec une variété de matériaux de construction appropriés.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 25, Cou. 31
14. démontrer des habiletés de base en construction, ex. : mesurer, niveler, couper, clouer, coller.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 25, Cou. 31
15. comprendre la mécanique de construction d'unités de décor standard, ex. : **châssis**, portes, fenêtres, escaliers, rampes, plates-formes.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 25, Cou. 31
16. démontrer différentes techniques de peinture et de **texture.**	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 25, Cou. 31
17. comprendre les bonnes techniques de **montage**, de déplacement et de **démontage** d'un décor.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 25, Cou. 31
18. comprendre le lien entre la conception des décors et le **concept de mise en scène.**	*Être acteur*, Ch. 4, Ch. 8
19. reconnaître le lien entre la conception des décors et le style de production.	*Être acteur*, Ch. 4, Ch. 8
20. comprendre diverses **conventions** scéniques applicables à la conception des décors, ex. : quatrième mur, décor suggéré, quelque chose peint en noir signifie qu'il n'est pas là.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 25, Cou. 31
21. comprendre l'importance de l'**authenticité** et de la recherche.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 25, Cou. 31
22. comprendre comment la manipulation de la **couleur**, de la texture, de la ligne, de la masse et de la forme produit l'**équilibre**, la variété et la mise en relief.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 25, Cou. 31
23. comprendre comment les possibilités de conception sont limitées par la sécurité, le budget, l'équipement, les locaux, le personnel et le temps.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 25, Cou. 31
24. lire le manuscrit pour découvrir des indices sur la conception des décors.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 25, Cou. 31

TECHNIQUES THÉÂTRALES **DÉCORS** (suite)	Références suggérées
L'élève sera capable de :	
25. **dessiner le croquis** de diverses idées de conception de décors.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 25, Cou. 31
26. exécuter un dessin et un **rendu** en **trois dimensions.**	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 25, Cou. 31
27. réaliser le **plan horizontal** d'un décor.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 25, Cou. 31
28. comprendre les fonctions des **maquettes de travail** et des **élévations.**	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 25, Cou. 31
29. produire une maquette de décor.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 25, Cou. 31
30. interpréter une maquette de décor.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 25, Cou. 31

TECHNIQUES THÉÂTRALES SON	Références suggérées
L'élève sera capable de :	
1. démontrer qu'il comprend le but du scénique.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 30, Cou. 31
2. reconnaître l'importance de l'illusion dans la conception du son.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 30, Cou. 31
3. reconnaître l'importance de l'unité artistique dans la conception du son.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 30, Cou. 31
4. démontrer une connaissance des mesures de sécurité adéquates.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 30, Cou. 31
5. démontrer qu'il comprend les limites et les avantages fondamentaux de l'équipement acoustique, ex. : magnétophones à bobines, magnétophones à cassette, platines, lecteurs de disque compact, amplificateurs, mélangeurs du son, microphones et enceintes acoustiques.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 30, Cou. 31
6. démontrer qu'il comprend que l'acoustique d'un lieu affecte le son.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 30, Cou. 31
7. créer des effets sonores en direct.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 30, Cou. 31
8. montrer qu'il connaît le matériel enregistré disponible, ex. : enregistrements d'effets sonores, musique enregistrée.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 30, Cou. 31
FACULTATIF	
9. démontrer qu'il manipule et entretient avec soin et prudence l'équipement sonore disponible.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 30, Cou. 31
10. faire fonctionner l'équipement sonore disponible.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 30, Cou. 31
11. démontrer les techniques de base d'enregistrement et d'utilisation des microphones.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 30, Cou. 31
12. démontrer les techniques de base du découpage.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 30, Cou. 31

TECHNIQUES THÉÂTRALES **SON** (suite)	Références suggérées
L'élève sera capable de :	
13. utiliser les techniques de **raccordement** pour **mélanger** le son.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 30, Cou. 31
14. créer une **ambiance** par le son.	*Expression dramatique*, Ch. 2, pages 75 à 80
15. comprendre le lien entre la conception sonore et le **concept de mise en scène.**	*Être acteur*, Ch. 4, Ch. 8
16. reconnaître le lien entre la conception sonore et le style de production.	*Être acteur*, Ch. 4, Ch. 8
17. comprendre les diverses **conventions** scéniques applicables à la conception sonore, ex. : la musique en guise de transition, le thème musical pour identifier un personnage, l'utilisation du son pour marquer le théâtre des événements avant de disparaître complètement.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 30, Cou. 31
18. comprendre l'importance de l'**authenticité** et de la recherche.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 30, Cou. 31
19. comprendre comment les possibilités de conception sont limitées par la sécurité, le budget, l'équipement, les locaux, le personnel et le temps.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 30, Cou. 31
20. lire le manuscrit pour découvrir des indices sur la conception sonore.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 30, Cou. 31
21. préparer une **feuille de tops** pour un projet donné.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 30, Cou. 31
22. faire la recherche et créer un enregistrement «sonore» pour utilisation dans un projet donné.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 30, Cou. 31

GLOSSAIRE DES TECHNIQUES THÉÂTRALES

À angle — Disposition des décors en surface ou à angle. On doit tenir compte de l'angle de vision, de la pose d'un cache et de la représentation visuelle efficace.

Accessoires — Articles utilisés par les acteurs, notamment les meubles, les accessoires personnels et les accessoires de costume.

Accessoires de jeu : tous les articles amovibles, à l'exception des décors et des costumes, utilisés sur scène dans une production théâtrale.

Accessoires de répétition : remplacent les accessoires véritables. Il suffit qu'ils soient à peu près du même format et du même poids que les articles véritables.

Accessoires de décor : articles placés sur scène comme décor; «l'habillage» scénique.

Acoustique — Relatif à la façon dont le son se propage dans une pièce.

Ambiance — La qualité émotive dominante suscitée chez le spectateur.

Angle de vision — Une ligne imaginaire de tous les sièges de la salle jusqu'à la scène servant à déterminer l'espace scénique que peut voir le spectateur ou qu'il doit voir.

Appareil — Dispositif permettant de produire et de contrôler l'éclairage sur scène.

Apparence sur scène — Comment un tissu apparaît de loin.

Applicateurs — Pinceaux de grandeurs variées, éponges de textures variées, cure-dents, ouate : tout ce qui est utilisé pour appliquer le maquillage.

Archives de maquillage — Collection de photos, d'images, d'illustrations, etc., de divers visages montrant l'âge, des barbes, des moustaches, des nationalités, l'historique, l'anatomie, des animaux et de la fantaisie pour aider à la conception et à l'application du maquillage.

Authenticité — Un attribut d'un accessoire, d'un décor, d'un maquillage ou d'un costume qui confère justesse et crédibilité à une production.

Canevas léger — Un rideau de tissu sans couture à claire-voie qui peut être éclairé du devant pour le rendre opaque ou de l'arrière pour le rendre semi-transparent.

Châssis — Structure de bois solide recouverte de matériau (comme la mousseline ou l'aggloméré) qui peut être peinte ou décorée pour ressembler à la surface choisie.

Concept de mise en scène — L'idée maîtresse, la vision, le point de vue ou la métaphore que le metteur en scène élabore pour obtenir une présentation cohérente et unifiée.

Conduite des éclairages — Un tracé sur le plan horizontal comprenant l'emplacement et la couleur de chaque appareil d'éclairage. Indique aussi le type d'appareil choisi et la surface de la scène que l'appareil illuminera.

Conventions — Toutes les règles ou principes de production acceptés qui soulignent le caractère artificiel de la scène qui ne reproduit pas les conditions de la vie réelle.

Copie du souffleur — Un guide de la pièce contenant les aspects techniques, la mise en place, les tops et les conduites nécessaires à la production, ex. : les notes du metteur en scène, le cahier de la pièce, le cahier du régisseur.

Couleur

a) Traditionnelle : emploi de la couleur régi par la tradition historique ou architecturale.

b) Symbolique : emploi de la couleur pour montrer les traits de caractère de l'individu ainsi que les liens de personnage.

c) Psychologique : emploi de la couleur pour montrer la personnalité de l'individu.

Coupe-flux — Volets de métal réglables montés sur un cadre qui s'ajuste dans la rainure de l'armature couleur des projecteurs. Les volets sont articulés pour former un faisceau lumineux et contrôler le débit de la lumière.

Croquis — Dessin rapidement exécuté visant à montrer les proportions et les relations approximatives; croquis sur le vif.

Cyclorama — Un rideau d'arrière-scène, recouvrant l'arrière ou les côtés de la scène, utilisé pour représenter le ciel ou l'espace infini. Ce pourrait être un mur légèrement coloré, appelé également cyclo.

Décor de fond et à coulisses — Un style de disposition de l'avant-scène où tous les éléments sont plats et qui dépend entièrement de la peinture pour créer un effet tridimensionnel. Ces décors comprennent des éléments de coulisse et des éléments de fond.

Décor de rideaux — Un décor où l'on utilise des rideaux et des tentures pour montrer la disposition.

Décor évocateur ou sélectif — Éléments de décor spécialement choisis et placés sur la scène pour représenter symboliquement l'ensemble.

Décor fermé — Un décor plutôt réaliste qui comprend trois murs représentant une pièce et dont le quatrième mur, celui le plus près du public, est enlevé.

Décor par éléments — Un décor scénique constitué d'éléments de décor qui peuvent être réorganisés en diverses combinaisons pour des scènes différentes.

Découpage — Couper et raccorder des bandes magnétiques.

Démontage — Défaire, enlever et entreposer les décors, les accessoires et tout l'attirail d'une production.

Droits d'auteur — Permission ou versement à l'auteur ou à un autre propriétaire du droit d'auteur pour la production d'une pièce dramatique déposée.

Échelle graphique — La relation mathématique entre un objet réel et sa représentation dans un dessin, un modèle, etc.

Éclairage à deux points — Éclairer l'acteur ou l'espace scénique de deux côtés, habituellement de la gauche à un angle de 45° et de la droite à un angle de 45°.

Éclairage à trois points — Éclairer un acteur ou un espace scénique de trois côtés, habituellement de la gauche à un angle de 45° et de la droite à un angle de 45°. Le troisième foyer lumineux peut être à l'avant, à l'arrière ou directement au-dessus.

Éclairage de côté — Position verticale suspendue située sur les côtés de la salle.

Éclairage ellipsoïdal — Un projecteur qui produit un faisceau pénétrant à contours nets. Il est ajusté par quatre volets poussoirs pour former un faisceau précis.

Éclairage général (wash) — Illumination générale d'une partie ou de toute la scène.

Éclairage original — Utilisé uniquement dans les pièces réalistes afin de suggérer au public une source de lumière évidente comme le soleil, la lune, les chandelles, les lampes de chevet, etc. Cela peut aussi comprendre le moment de la journée et les conditions atmosphériques.

Éclairage sur trépied — Trépieds portatifs d'éclairage.

Élasticité — L'extensibilité d'un tissu.

Élévations — Dessins à l'échelle en deux dimensions qui indiquent la hauteur, la largeur, les détails structurels et décoratifs d'une pièce de décor.

Équilibre — L'égalisation en pesanteur d'une partie de la scène par rapport à une autre de manière à ce que la scène dans son ensemble apparaisse en équilibre symétrique ou asymétrique.

Feuilles de tops — Listes des changements techniques disposés par ordre chronologique, ex. : feuilles de tops d'éclairage, feuilles de tops sonores, feuilles de tops d'accessoires.

Fresnel — Un projecteur qui produit un faisceau de lumière circulaire, égal et à contours flous, grâce à l'utilisation d'une lentille de Fresnel. Il est très utile pour rehausser les objets scéniques sans la présence d'un contour lumineux perceptible.

Gel — Substance colorée translucide ou transparente comme la cellulose, l'acétate ou le mylar, placée sur des appareils d'éclairage pour produire des couleurs différentes.

Gérant de salle — Personne responsable de l'organisation et de l'exploitation de la salle (spectateurs) durant la présentation d'un spectacle.

Gestion administrative — L'organisation et l'exploitation des aspects financier et promotionnel d'une production.

Guichet — Bureau qui s'occupe des billets pour les représentations.

Herses — Une rangée de lampes, habituellement dans des réflecteurs séparés, utilisée pour illuminer toute la scène ou le cyclorama d'une lumière mate et sans ombre; éclairage fluorescent.

Illusion — Celui qui donne l'apparence de la réalité.

Liste d'inventaire des accessoires	Catalogue de tous les accessoires appartenant à la compagnie et qui sont en entreposage.
Liste des accessoires	Une liste, souvent accompagnée d'un diagramme, montrant les accessoires qui seront utilisés dans chacune des scènes de la production.
Liste des costumes	Liste sommaire : une liste détaillée des vêtements et des accessoires utilisés par les acteurs dans chaque scène et chaque acte de la pièce. Liste finale : comprend une description détaillée des vêtements et accessoires.
Lumière noire	Lumière ultraviolette qui illumine le blanc ou les couleurs fluorescentes. C'est un dispositif doté d'un jet lumineux non directionnel.
Maquettes de travail	Dessins à grande échelle à partir desquels on peut réaliser le produit final.
Maquillage abstrait	Utilisation de maquillage pour créer des personnages non réalistes ou fantaisistes.
Maquillage de personnage	Sert à modifier les traits d'un acteur, à créer ou suggérer la génétique, l'environnement, la santé, la défiguration, la mode, la personnalité ou l'âge.
Maquillage normal	Maquillage minimum nécessaire pour améliorer la visibilité de l'acteur de loin.
Mélangeur du son	Appareil électronique utilisé pour combiner, mélanger ou modeler le son.
Mise au point	Régler un appareil d'éclairage en fonction de la dispersion ou de la direction du faisceau.
Montage	Assemblage sur scène du décor, des accessoires et de tout l'attirail pour une production.
Pantalon	Pour dissimuler ou cacher, par exemple : les supports de décor ou les sorties de la scène.
Pare-lumière	Un découpage, habituellement en métal, qui projette un motif lorsqu'il est placé dans un projecteur.
Plan des appareils d'éclairage	Liste des appareils indiquant les détails techniques comme la diffusion, l'angle, la consommation en watts, le type d'appareil.
Plan horizontal	Un plan à l'échelle du plancher de la scène qui indique la taille et l'emplacement des éléments techniques nécessaires.
Plantation	Indication sur le plancher de la scène (avec de la craie, de la peinture ou du ruban adhésif) du bon emplacement des meubles, des décors ou des accessoires.
Projecteur de poursuite	Un appareil d'éclairage incandescent doté d'un diaphragme réglable, d'un dispositif de cache et d'un encadreur couleur incorporé à six choix. Cet appareil sert habituellement à suivre un sujet en mouvement quand on a besoin d'un faisceau lumineux à intensité élevée.
Projecteur scénique	Appareil utilisé pour projeter un effet sur une surface dans l'aire de jeu.

Projections	L'utilisation de projections lumineuses pour fixer un décor, ex. : diapositives, rétroprojecteur, projections scéniques.
Raccordement	L'interconnexion de diverses composantes sonores à l'aide de cordons et de fiches. Le raccordement est également un terme d'éclairage.
Réflecteur	Un appareil d'éclairage qui produit un faisceau lumineux à contours flous et à grand angle sur une grande surface. On l'utilise principalement comme éclairage de fond, pour l'illumination de l'arrière-scène et pour l'assombrissement des couleurs ou l'éclairage général (wash) de la scène et du décor.
Régisseur	Le chef du personnel de production qui, sous la direction du metteur en scène, est responsable de l'organisation et des activités du personnel de production et des acteurs avant, pendant et après la production.
Rehaut	Pour accentuer.
Rendu	Dessin en trois dimensions avec couleur et texture; l'impression d'un artiste de l'apparence d'ensemble.
Scène à l'italienne	Une scène où les spectateurs regardent dans une seule direction, vers une scène entourée de murs, munie d'une ouverture encadrée.
Scène de structure élisabéthaine	Semblable au théâtre élisabéthain. L'aire de jeu s'avance dans l'espace réservé aux spectateurs. Le public regarde le spectacle de deux ou trois côtés.
Scène flexible	Un théâtre où les sièges et l'aire de jeu ne sont pas fixés et qui peuvent être disposés pour servir l'interprétation dramatique de la pièce.
Serre en C	Une grande serre utilisée pour attacher les appareils d'éclairage aux herses ou aux raccords.
Sur scène	Tous les emplacements d'appareils d'éclairage qui se trouvent derrière le rideau d'une scène à l'italienne. Sur une scène de structure élisabéthaine, cela signifie que les instruments sont suspendus au-dessus des acteurs.
Suspendre	Suspendre un appareil d'éclairage.
Système de contrôle de l'éclairage	Assemblage des réducteurs d'éclairage, des commutateurs, des interrupteurs et des fusibles dans une enveloppe métallique dans le but de contrôler l'éclairage de la scène ou de la salle. Appelé également tableau gradateur d'éclairage.
Tableau de maquillage	Les antécédents du personnage, la description et les renseignements de production appropriés à la conception du maquillage, ex. : le titre de la production, le nom du personnage, l'époque, le style de spectacle, le théâtre, l'éclairage, l'âge, le tempérament, la nationalité/race, la santé, la profession, l'environnement, les traits distinctifs, les yeux, la bouche, les joues, le nez, le menton, le front, les cheveux et autres.
Techniques d'accroissement du nombre de spectateurs	Les façons d'augmenter le nombre de spectateurs, ex. : avant-première, billets de saison, représentations dans les écoles, participation des parents et du personnel, études de commercialisation, billets gratuits, diversité des types de représentations, le directeur de l'école comme producteur.

Texture	Les rehauts et les ombres peints sur le décor; ce qui donne une illusion de trois dimensions et de texture.
Théâtre en rond	La scène de jeu est complètement entourée de spectateurs.
Toile de fond	Un grand voile de toile ou de mousseline sur lequel on peut peindre des motifs qui serviront de décor ou de cache.
Top	Signal ou moyen de communiquer à un acteur le moment exact de parler ou de faire exécuter une action à un acteur ou à un membre de l'équipe technique, ex. : dialogue, mouvement, son, éclairage, compte.
Trois dimensions	Un dessin qui indique la profondeur ainsi que la hauteur et la largeur d'un objet.
Unité artistique	La combinaison harmonieuse de différentes parties pour former une entité supérieure. Au théâtre, c'est l'intégration harmonieuse du manuscrit, de l'interprétation, des techniques de mise en scène et de la scénographie pour «donner forme» à la production.
Volets	Dispositifs sur un appareil d'éclairage qui peuvent modeler ou restreindre un faisceau lumineux.

EXEMPLE DE FICHE D'ÉVALUATION EN TECHNIQUES THÉÂTRALES

Voici des exemples d'énoncés d'évaluation. Vous trouverez des explications et des exemples de titres de colonnes aux pages 275 à 277.

L'élève est capable de :						Commentaires
COSTUMES						
1. énoncer le but des costumes.						
2. comprendre l'importance de l'**illusion** dans la conception des costumes.						
3. comprendre l'importance de l'**unité artistique** dans la conception des costumes.						
4. identifier les mesures de sécurité adéquates.						
5. comprendre le symbolisme et les implications psychologiques de la **couleur**, de la texture, de la ligne et de la forme.						
6. comprendre la valeur du **croquis** en tant qu'instrument de création et de communication des idées dans la conception des costumes.						
7. identifier les techniques d'organisation, d'entretien, de nettoyage et d'entreposage des costumes.						
8. préparer une liste de costumes en se basant sur un texte.						

L'élève est capable de :							Commentaires
ÉCLAIRAGE 1. énoncer le but de l'éclairage scénique. 2. comprendre l'importance de l'**illusion** dans la conception de l'éclairage. 3. comprendre l'importance de l'**unité artistique** dans la conception de l'éclairage. 4. identifier les mesures de sécurité appropriées. 5. identifier les fonctions des **appareils** d'éclairage standard : **réflecteur**, **fresnel**, **éclairage ellipsoïdal**, **projecteur de poursuite**, **herses.** 6. identifier les fonctions des **gels**, des **coupe-flux**, des **pare-lumière**, des **serres en C**, des **obturateurs.** 7. énoncer les fonctions de base des **systèmes de contrôle d'éclairage.** 8. comprendre le symbolisme et les implications psychologiques de la **couleur**, de l'angle, de l'intensité et du réglage dans la création d'une ambiance. 9. comprendre que les **gels** influencent la manière dont la couleur est perçue dans les décors, les costumes et le maquillage.							

L'élève est capable de :							Commentaires
MAQUILLAGE 1. énoncer le but du maquillage. 2. comprendre l'importance de l'**illusion** dans la conception du maquillage. 3. comprendre l'importance de l'**unité artistique** dans la conception du maquillage. 4. expliquer l'importance de la sécurité et de la propreté en travaillant avec le maquillage. 5. examiner la structure physique du visage. 6. compiler des **archives de maquillage**. 7. identifier les produits essentiels de maquillage : les bases, les rehauts, les ombres, les fards à paupières, les poudres, les démaquillants, les pinceaux, les éponges, les crêpés, les adhésifs. 8. différencier entre maquillages **abstraits**, **normal** et de **personnage**. 9. comprendre le symbolisme et les implications psychologiques de la **couleur**, de la texture, de la ligne et de la forme. 10. préparer un **tableau de maquillage** pour un personnage donné.							

L'élève est capable de :							Commentaires
GESTION							
Administrative							
1. identifier les tâches du personnel de l'administration.							
2. comprendre l'importance et la marche à suivre pour commander des textes et verser les **droits d'auteur.**							
3. comprendre l'importance de la tenue de livres et des procédures de **guichet.**							
4. comprendre l'importance des techniques et des procédés publicitaires efficaces.							
5. comprendre les bonnes **techniques d'accroissement du nombre de spectateurs.**							
Interne							
1. identifier les tâches du **gérant de salle** et du personnel de gestion de salle.							
2. identifier les mesures de sécurité appropriées.							
Régie							
1. énoncer le but et les tâches du **régisseur.**							
2. utiliser la terminologie de base de la scénographie.							
3. identifier les tâches des équipes techniques : costumes, éclairage, maquillage, scène, accessoires, décors, son.							
4. identifier les mesures de sécurité appropriées.							
5. comprendre la nécessité d'une communication continue entre le **régisseur** et les équipes techniques pendant les représentations.							

L'élève est capable de :						Commentaires
ACCESSOIRES 1. énoncer le but des **accessoires** de théâtre. 2. comprendre l'importance de l'**illusion** dans la conception d'**accessoires.** 3. comprendre l'importance de l'**unité artistique** dans la conception d'**accessoires.** 4. identifier les mesures de sécurité appropriées. 5. reconnaître différents types d'**accessoires** : **accessoires de décor, accessoires de jeu, accessoires de répétition.** 6. comprendre le symbolisme et les implications psychologiques de la **couleur**, de la texture et de la forme. 7. dresser une **liste d'accessoires** d'un texte donné. 8. reconnaître la nécessité de dresser et de maintenir à jour une **liste d'inventaire des accessoires.** 9. identifier les sources externes de prêt ou de location d'**accessoires.**						

L'élève est capable de :							Commentaires
DÉCORS							
1. énoncer le but des décors scéniques.							
2. comprendre l'importance de l'**illusion** dans la conception des décors.							
3. comprendre l'importance de l'**unité artistique** dans la conception des décors.							
4. reconnaître et utiliser la terminologie du théâtre reliée à la **scène à l'italienne.**							
5. identifier les mesures de sécurité appropriées.							
6. reconnaître différentes sortes de scènes : **scène à l'italienne**, **scène de structure élisabéthaine**, **théâtre en rond**, **scène flexible.**							
7. comprendre le symbolisme et les implications psychologiques de la **couleur**, de la texture, de la ligne, de la masse et de la forme.							
8. reconnaître différentes types de décor : scène nue, **décor de rideaux**, **décor de fond et à coulisses**, **décor fermé**, **décor par éléments**, **décor évocateur** ou **sélectif**, **châssis**, **projections**, **canevas léger**, **cyclorama.**							
9. comprendre et utiliser l'**échelle graphique.**							
10. comprendre et utiliser les **plans horizontaux.**							
11. comprendre comment placer convenablement un décor de scène : en **équilibre**, à **angle**, **pantalon**, **angles de vision**, **toile de fond**, **canevas léger.**							

L'élève est capable de :						Commentaires
SON 1. énoncer le but du son scénique. 2. comprendre l'importance de l'**illusion** dans la conception sonore. 3. comprendre l'importance de l'**unité artistique** dans la conception sonore. 4. identifier les mesures de sécurité appropriées. 5. identifier les limites et les avantages fondamentaux de l'équipement acoustique, ex. : magnétophones à bobines, magnétophones à cassette, platines, lecteurs de disque compact, amplificateurs, **mélangeurs du son**, microphones et enceintes acoustiques. 6. expliquer comment l'**acoustique** d'un lieu affecte le son. 7. créer des effets sonores en direct. 8. identifier le matériel enregistré disponible.						

BIBLIOGRAPHIE POUR LES TECHNIQUES THÉÂTRALES

MATÉRIEL PÉDAGOGIQUE DE BASE

WILSON, Edwin. *The Theater Experience*. Fourth edition, Montreal : McGraw-Hill Book Co., 1988.

Ce livre est un excellent ouvrage de référence, non seulement parce qu'il fournit de l'information en profondeur, mais parce qu'il est l'un des rares livres qui tente d'examiner tous les éléments contenant l'expérience théâtrale.

En plus, ce livre contient d'utiles renvois en bas de page dans chaque chapitre et il est ponctué d'extraits, d'analyses et de représentations imagées de pièces bien connues, de productions et de vedettes de Broadway.

MATÉRIEL PÉDAGOGIQUE AUTORISÉ

CHEKHOV, Michael. *Être Acteur*, Paris, Éditions Pygmalion Gérard Watelet, 1953.

Ce livre est inspiré des techniques de Stanislavski. L'auteur, Michael Chekhov, est le neveu du célèbre écrivain russe. Cette étude est indispensable aux comédiens et aux professeurs de théâtre qui sont sérieux et qui ont déjà une base solide de connaissance et d'expérience.

..... *Le petit manuel des coulisses : Organisation d'une troupe et production d'un spectacle de théâtre*, Théâtre Action, 1986.

Guide d'information pour l'organisation d'une troupe et la production d'un spectacle de théâtre. Ce guide s'avère un outil pratique qui regroupe 37 coulisses en quatre grandes sections :
- organisation et fonctionnement
- spectacle
- technique théâtrale
- ressources et informations parallèles.

La dernière coulisse présente un lexique du «jargon du métier».

AUTRE MATÉRIEL PÉDAGOGIQUE

Alberta Education, Language Services Branch. *Le monde du théâtre - monographie relative au montage d'une pièce de théâtre*, Edmonton, 1991.

Ce document d'appui comporte quatre chapitres : ce qu'est une troupe de théâtre, les travaux préliminaires en vue de monter une pièce de théâtre, la réalisation artistique et la technique théâtrale. Les aspects traités toucheront aux principaux éléments à considérer lorsqu'on désire présenter une pièce de théâtre en spectacle.

..... *Secondary Drama Annotated Bibliography*. Calgary Board of Education.

Cette bibliographie commentée de l'art dramatique au secondaire est une liste détaillée, commentée d'ouvrages utiles, de périodiques, de films, de trousses, de logiciels, etc., adaptés à l'enseignement de l'art dramatique au secondaire. Ce document est en vente au Learning Resources Distributing Centre.

LA DRAMATURGIE

«Nous écrivons parce que nous devons dire ce que nous croyons. Nous découvrons ce que nous croyons parce que nous écrivons. Tous les autres aspects de l'écriture consistent simplement à chercher une forme, un style, une technique pour montrer ces croyances d'une manière artistique acceptable. Lorsque nous réussissons, notre cœur est sur la scène pour toucher le cœur et l'esprit du public. C'est un processus impressionnant.»[1]

Définition

La dramaturgie est l'écriture d'une pièce comprenant les composantes de la structure, du scénario, de la scène, de l'atelier et de la pièce. Cette discipline est également centrée sur les éléments techniques et conceptuels de l'écriture dramatique.

Conditions préalables

Art dramatique 10.

Approche

On peut enseigner la dramaturgie comme unité distincte d'étude, ou l'intégrer en utilisant les disciplines, composantes, formes ou activités appropriées.

Les attentes pour l'apprenant sont numérotées en ordre pratique; on peut les enseigner seules ou avec d'autres, selon le cas. Il est possible d'enseigner plusieurs concepts, habiletés et attitudes de dramaturgie en insistant sur les aspects cognitifs, affectifs ou psychomoteurs.

Obligatoire

Art dramatique 20 – Attentes pour l'apprenant n^{os} 1 à 13

Facultatif

On peut choisir des attentes pour l'apprenant non requises dans les cours facultatifs, conformément à la politique d'Alberta Education concernant la composante facultative (voir p. 166-167).

Vous trouverez aux pages 261 à 266 des exemples de cours de dramaturgie qui illustrent la façon d'aborder les attentes pour l'apprenant en insistant sur les aspects cognitifs, affectifs ou psychomoteurs.

Sécurité

En tout temps, il est essentiel que tous les élèves fassent preuve de respect envers leur propre sécurité affective et physique et celle des autres; l'enseignant a la responsabilité finale d'assurer la sécurité de l'élève.

Remarque

L'enseignant doit exercer son jugement professionnel concernant la qualité et le niveau de difficulté des textes dramatiques utilisés dans cette discipline.

1. Traduit de : Catron, Louis E. *Writing, Producing, and Selling Your Play* (Englewood Cliffs : Prentice-Hall Inc., 1984), p. 1.

DRAMATURGIE	Références suggérées
L'élève sera capable de :	
ART DRAMATIQUE 20	
1. démontrer qu'il comprend la **structure** fondamentale d'une pièce.	*Être acteur*, Ch. 8
2. définir et identifier l'**intrigue**, les **personnages**, la **pensée** et la **diction.**	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 13, Cou. 14
3. démontrer qu'il comprend le **format du manuscrit.**	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 13, Cou. 14
4. produire et recueillir des idées ayant un potentiel dramatique.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 13, Cou. 14
5. écrire un **scénario.**	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 13, Cou. 14
6. identifier les **types de personnages**, leurs fonctions, leurs attributs.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 13, Cou. 14
7. démontrer qu'il comprend l'**exposition** et en écrire une.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 13, Cou. 14
8. utiliser une bonne **diction.**	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 13, Cou. 14
9. définir les **objectifs d'un personnage.**	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 13, Cou. 14
10. définir un **conflit.**	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 13, Cou. 14
11. élaborer un **conflit** entre deux **personnages (protagoniste et antagoniste).**	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 13, Cou. 14
12. élaborer une **scène** avec deux **personnages** opposés.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 13, Cou. 14
13. offrir et accepter une critique constructive.	*Le petit manuel des coulisses*, Cou. 13, Cou. 14
FACULTATIF	
14. comprendre la nécessité des entrées et sorties efficaces de tous les **personnages.**	
15. élaborer un **conflit** impliquant trois ou quatre **personnages.**	
16. contrôler et coordonner, dans une scène, les **objectifs** de trois ou quatre **personnages**, tout en centrant la pièce sur le **protagoniste.**	

DRAMATURGIE	Références suggérées
L'élève sera capable de : 17. écrire des entrées et sorties efficaces pour une scène de trois ou quatre **personnages.** 18. intégrer (dans une scène), les **indications de jeu** et les **indications scéniques**. 19. faire l'**atelier d'une scène.** 20. prévoir l'effet dramatique des éléments visuels et sonores dans la **scène.** 21. réécrire une **scène** en intégrant les changements effectués en **atelier.** 22. créer des **personnages** qui sont appropriés à la **pensée** de la pièce. 23. reconnaître le lien entre le dialogue et le **rythme.** 24. écrire une pièce en un acte, en intégrant les **personnages, l'intrigue**, la **pensée** et la **diction.** 25. travailler une pièce en **atelier.** 26. réécrire une pièce en intégrant les changements survenus en **atelier.**	

Glossaire de la dramaturgie

Allure	La cadence ou la vitesse à laquelle les personnages parlent, circulent ou se déplacent vers un but au sens littéral et métaphorique. Par exemple, une augmentation de l'allure peut coïncider avec une augmentation de la tension émotive ou comique.
Antagoniste	Le personnage qui gêne l'action de la pièce.
Atelier	Le processus qui consiste à mettre un nouveau texte en scène à titre d'essai; une situation où les acteurs, le metteur en scène, le décorateur et le dramaturge contribuent à la mise en forme et au perfectionnement du manuscrit par la discussion, l'activité et la critique constructive.
Conflit	La lutte d'un personnage contre lui-même, une idée, un autre personnage, le milieu.
Diction	Les mots de la pièce, exprimés en dialogue ou en monologue, qui sont appropriés au personnage et à la pensée de la pièce.
Exposition	L'information générale nécessaire révélée au public. Il y a deux types d'exposition : l'information connue de tous sur scène et celle connue par quelques personnages ou un seul.
Format du manuscrit	La forme typographique traditionnelle de transcription du texte de la pièce incluant l'incident déclencheur, la montée de l'action, le nœud de l'action et le dénouement.
Indications de jeu/ Indications scéniques	Les instructions du dramaturge concernant l'action scénique et l'interprétation verbale prévues ou concernant d'autres arrangements de production.
Intrigue	Le nœud principal d'une pièce.
Objectif	Le but du personnage; ce que le personnage désire. Les objectifs doivent être actifs et précis, c'est-à-dire capables d'être joués et d'être compris par le public.
Pensée	Le sujet, le thème, le message ou l'idée de la pièce.
Personnage	La personne, créée par le dramaturge, qui rend bien l'intrigue et la pensée de la pièce.
Protagoniste	Le personnage qui fait progresser l'action de la pièce.
Rythme	Une alternance ordonnée et récurrente des éléments forts et faibles dans le débit des sons et des silences dans l'élocution et les figures gestuelles.
Scénario	La description narrative d'une pièce : «Ceci s'est produit, puis cela et ensuite cela.» Les actions impliquent toujours les personnages, les motivations et les réactions.
Scène	Toute partie d'un texte dramatique qui peut être isolée en une unité d'action.
Structure	Le cadre général ou la forme d'un manuscrit, y compris le début, le milieu et

la fin ainsi que l'incident déclencheur, la montée de l'action, le nœud de l'action et le dénouement.

Types de personnage

Le protagoniste : le personnage qui fait progresser l'action de la pièce.
L'antagoniste : le personnage qui entrave l'action de la pièce.
Le personnage utilitaire : un personnage unidimensionnel comme la domestique ou le livreur.
Le confident : le personnage qui pose des questions pour permettre au protagoniste et à l'antagoniste de révéler l'information que le public doit savoir.
Le raisonneur : le personnage qui parle avec la «voix de la raison» pour contrebalancer les comportements extrêmes.
Le narrateur : la personne ou le personnage qui fournit au public l'information en dehors de l'action principale de la pièce.
Le personnages typiques : personnages qui représentent immédiatement des personnes facilement reconnaissables.
L'excentrique charmant : le personnage qui possède une personnalité inhabituelle ou colorée.

EXEMPLE DE FICHE D'ÉVALUATION EN DRAMATURGIE

Voici des exemples d'énoncés d'évaluation. Vous trouverez des explications et des exemples de titres de colonnes aux pages 275 à 277.

L'élève est capable de :						Commentaires
1. identifier la **structure** fondamentale d'une pièce.						
2. identifier l'**intrigue**, les **personnages**, la **pensée**, la **diction** et le **conflit.**						
3. utiliser le **format du manuscrit.**						
4. produire et recueillir des idées ayant un potentiel dramatique.						
5. élaborer un **scénario.**						
6. identifier les **types de personnages**, leurs fonctions, leurs attributs.						
7. écrire une **exposition.**						
8. utiliser une bonne **diction.**						
9. identifier les **objectifs d'un personnage.**						
10. définir un **conflit.**						
11. élaborer un **conflit** entre deux **personnages** (**protagoniste** et **antagoniste**).						
12. élaborer une **scène** avec deux **personnages** opposés.						
13. offrir et accepter une critique constructive.						

BIBLIOGRAPHIE POUR LA DRAMATURGIE

MATÉRIEL PÉDAGOGIQUE AUTORISÉ

CHEKHOV, Michael. *Être Acteur*, Paris, Éditions Pygmalion/Gérard Watelet, 1953.

Ce livre est inspiré des techniques de Stanislavski. L'auteur, Michael Chekhov, est le neveu du célèbre écrivain russe. Cette étude est indispensable aux comédiens et aux professeurs de théâtre qui sont sérieux et qui ont déjà une base solide de connaissance et d'expérience.

..... *Le petit manuel des coulisses : Organisation d'une troupe et production d'un spectacle de théâtre*, Théâtre Action, 1986.

Guide d'information pour l'organisation d'une troupe et la production d'un spectacle de théâtre. Ce guide s'avère un outil pratique qui regroupe 37 coulisses en quatre grandes sections :
- organisation et fonctionnement
- spectacle
- technique théâtrale
- ressources et informations parallèles.

La dernière coulisse présente un lexique du «jargon du métier».

CATRON, Louis E. *Writing, Producing, and Selling Your Play*. Englewood Cliffs : Prentice-Hall, 1984.

Un texte d'écriture dramatique (la dramaturgie), sérieux et complet, qui offre chapitre après chapitre un enseignement pragmatique d'écriture dramatique. Des années d'enseignement de cours d'art dramatique à l'université ont fait de Catron un expert, et sa méthode est celle que pourrait utiliser toute personne ayant des bases raisonnables en art dramatique. Ce livre offre des anecdotes amusantes, des exercices et une liste de lectures.

AUTRE MATÉRIEL PÉDAGOGIQUE

BEAULNE, Brigitte et al. *L'écriture dramatique, l'écriture scénique*, Ottawa, Théâtre Action, 1989.

Vous voulez écrire une pièce de théâtre... ce document vous sera utile. Il contient l'étude des éléments structuraux d'une pièce, l'analyse des éléments du language propre au théâtre : le dialogue, le monologue, l'aparté, le chœur, la réplique, le soliloque, etc. et un plan d'action pour arriver au produit final.

..... *Secondary Drama Annotated Bibliography*. Calgary Board of Education.

Cette bibliographie commentée de l'art dramatique au secondaire est une liste détaillée, commentée d'ouvrages utiles, de périodiques, de films, de trousses, de logiciels, etc., adaptés à l'enseignement de l'art dramatique au secondaire. Ce document est en vente au Learning Resources Distributing Centre.

LA MISE EN SCÈNE

«Tout simplement, un metteur en scène dirige. En fait, le metteur en scène d'une pièce, tout comme le directeur d'une organisation, détermine les tâches, choisit les interprètes et indique comment la pièce sera jouée. La qualité de mise en scène la plus importante est le leadership. Le metteur en scène doit prendre des initiatives, organiser, décider et être aussi en mesure de commander, de provoquer et d'inspirer. Ce sont là les exigences minimales essentielles de la mise en scène. En l'absence de ces qualités, l'art de la mise en scène n'est rien d'autre que des théories livresques.»[1]

Définition

La mise en scène est la préparation scénique d'une présentation dramatique unifiée, d'un manuscrit ou autre, tel qu'un tableau ou un mime, en effectuant des choix pratiques et esthétiques et en assurant la réalisation de ces choix. La mise en scène nécessite la capacité d'anticiper le déroulement d'une présentation selon le point de vue du public potentiel.

Conditions préalables

Art dramatique 20. L'art de la mise en scène requiert la synthèse de toutes les autres techniques théâtrales. La mise en scène offre à l'élève en art dramatique une occasion unique d'appliquer et de perfectionner les habiletés et les connaissances acquises. Cette discipline suppose une expérience préalable en interprétation, en gestuelle, en improvisation, en élocution, en scénographie et en études théâtrales.

Approche

On peut enseigner la mise en scène comme unité distincte d'étude, ou l'intégrer en utilisant les disciplines, composantes, formes ou activités appropriées.

Les attentes pour l'apprenant sont numérotées en ordre pratique; on peut les enseigner seules ou avec d'autres, selon le cas. Il est possible d'enseigner plusieurs concepts, habiletés et attitudes de mise en scène en insistant sur les aspects cognitifs, affectifs ou psychomoteurs.

Facultatif

On peut choisir des attentes pour l'apprenant non requises dans les cours facultatifs, conformément à la politique d'Alberta Education concernant la composante facultative (voir p. 166-167).

Vous trouverez aux pages 267 à 272 des exemples de cours de mise en scène qui illustrent la façon d'aborder les attentes pour l'apprenant en insistant sur les aspects cognitifs, affectifs ou psychomoteurs.

Sécurité

En tout temps, il est essentiel que tous les élèves fassent preuve de respect envers leur propre sécurité affective et physique et envers celle des autres; l'enseignant a la responsabilité finale d'assurer la sécurité de l'élève.

---

1. Cohen, Robert and Harrop, John. *Creative Play Direction* (second edition. Englewood Cliffs : Prentice-Hall Inc., 1984), p. 1

MISE EN SCÈNE	Références suggérées
L'élève sera capable de : **ART DRAMATIQUE 30** 1. démontrer qu'il comprend le rôle du metteur en scène. 2. démontrer qu'il comprend les termes de **concept de mise en scène** et d'**unité artistique.** 3. reconnaître que le **concept de mise en scène** devrait mener à l'**unité artistique.** 4. démontrer qu'il comprend les liens entre la recherche pertinente d'une pièce choisie et le concept de mise en scène. 5. démontrer qu'il comprend le but des **notes du metteur en scène.** 6. démontrer qu'il comprend les termes **composition, représentation illustrée** et **mouvement scénique.** 7. démontrer qu'il comprend les méthodes de **composition** de **mise en relief** : position corporelle, surface scénique, plan, niveau, contraste, espace, répétition. 8. démontrer qu'il comprend la nécessité de la variété pour accentuer la **mise en relief.** 9. utiliser les types de **mise en relief** à l'intérieur d'un exercice ou d'un projet : **directe, duo, secondaire, diversifiée.** 10. appliquer les éléments de **composition** de **stabilité**, de **séquence** et d'**équilibre** pour renforcer la **mise en relief** à l'intérieur d'un exercice ou d'un projet. **FACULTATIF** 11. identifier le but général du manuscrit. 12. identifier les éléments de l'intrigue, tels que : **exposition, action incitatrice, montée de l'action, nœud de l'action** et **dénouement.**	1. *Être acteur* : Parle en général du rôle du metteur en scène. 2. *Le petit manuel des coulisses* : Sections : Spectacle et technique théâtrale. 3. *Le monde du théâtre*. Monographie relative au montage d'une pièce de théâtre.

MISE EN SCÈNE (suite)	Références suggérées
L'élève sera capable de :	
13. identifier les **qualités émotives** dominantes du manuscrit.	
14. analyser le texte pour découvrir des **scènes à la française** ou des **unités d'action.**	
15. titrer chaque **scène à la française** ou **unité d'action** pour exprimer son message et ses **qualités émotives.**	
16. identifier la fonction dramatique de chaque personnage dans chacune des **scènes à la française** ou des **unités d'action.**	
17. démontrer qu'il sait que l'espace scénique où se joue une scène influence l'**émotion** et la **vigueur** de la scène.	1. *Être acteur* : Parle en général du rôle du metteur en scène.
18. démontrer comment les éléments de **composition** que sont la ligne, la masse et la forme rehaussent les **qualités émotives** d'une **scène à la française** ou d'une **unité d'action.**	2. *Le petit manuel des coulisses* : Sections : Spectacle et technique théâtrale. 3. *Le monde du théâtre.* Monographie relative au montage d'une pièce de théâtre.
19. démontrer comment le **mouvement scénique** reflète les **qualités émotives** de la scène.	
20. utiliser le **mouvement scénique** pour renforcer l'interprétation de l'acteur.	
21. choisir un manuscrit approprié.	
22. reconnaître que les méthodes d'audition changent selon les exigences de la production.	
23. élaborer des **notes du metteur en scène.**	
24. élaborer un **tableau des entrées et sorties.**	
25. comprendre les termes des genres de **répétition** : **travail de table**, répétition de **mise en place, de travail, détaillée**, de **tops, technique, générale** et de **reprise.**	
26. concevoir un horaire de **répétition** fonctionnel.	

MISE EN SCÈNE	Références suggérées
L'élève sera capable de :	
26. concevoir un horaire de **répétition** fonctionnel.	
27. communiquer le **concept de mise en scène** de la production et les besoins de la production à la troupe et à l'équipe technique.	1. *Être acteur* : Parle en général du rôle du metteur en scène.
28. utiliser le vocabulaire approprié des disciplines au sein du programme.	2. *Le petit manuel des coulisses* : Sections : Spectacle et technique théâtrale.
29. reconnaître que le metteur en scène doit être prêt à s'adapter aux besoins et aux styles individuels de la troupe et de l'équipe technique, tout en respectant les buts d'ensemble de la pièce.	3. *Le monde du théâtre*. Monographie relative au montage d'une pièce de théâtre.
30. mettre en scène un projet de présentation unifiée : sélection d'un manuscrit, analyse et **répétitions**, représentations et **analyse rétrospective**.	

GLOSSAIRE DE LA MISE EN SCÈNE

Acteur/directeur	Un acteur qui assume, à divers degrés, des responsabilités de production et qui interprète normalement un premier rôle.
Action incitatrice	L'introduction d'une source de conflit parmi les personnages ou au sein d'un seul personnage.
Ambiance	La qualité émotive dominante suscitée chez le spectateur.
Analyse rétrospective	La ou les rencontres de tous les participants d'une présentation après la production dont le but est de partager les expériences et les connaissances acquises lors de la présentation. C'est une étape décisive dans l'apprentissage et le perfectionnement au théâtre.
But	Les buts sont nombreux : raconter une histoire, portrait d'un personnage, esprit et mœurs, projection d'idées, débat philosophique et social, propagande, satire, burlesque, parodie et ainsi de suite; l'intention de l'auteur dramatique. Il importe au metteur en scène de reconnaître le but afin de savoir où porter son attention et quel contrôle exercer.
Composition	La structure, la forme ou la conception d'un groupement scénique. Elle exprime l'émotion et l'état d'âme par la couleur, la ligne, la masse et la forme. Ce n'est pas l'illustration.
Concept de mise en scène	L'idée maîtresse, la vision, le point de vue ou la métaphore que le metteur en scène élabore pour obtenir une présentation cohérente et unifiée. On le considère souvent comme «l'essence de la pièce»; il peut être exprimé par une idée, une image, un style, une référence historique ou une combinaison de ces derniers. C'est un énoncé ou une phrase simple qui relie le thème, l'intrigue et les personnages à l'impact émotif recherché par la production au moyen d'une idée visuelle imposante.
Dénouement	La résolution finale d'une intrigue.
Équilibre	L'égalisation en pesanteur d'une partie de la scène par rapport à une autre de manière à ce que la scène dans son ensemble apparaisse en équilibre symétrique ou asymétrique.
Exposition	L'information générale nécessaire révélée au public. Il y a deux types d'exposition : l'information connue de tous sur scène et celle connue par quelques personnages ou un seul.
Metteur en scène/directeur	Directeur de théâtre qui assume la responsabilité de l'interprétation artistique. L'équivalent contemporain serait le directeur artistique.
Mise en place	Les «placements» et les déplacements de tous les personnages sur scène d'une partie à une autre de la scène.
Mise en relief	La convergence de l'attention du public sur l'aire de jeu, le personnage, la ligne ou le geste le plus important à un moment donné.

Mise en relief directe : l'attention du public est dirigée sur un personnage important.

Mise en relief diversifiée : l'attention du public est accordée à plusieurs personnages formant un ensemble.

Mise en relief en duo : l'attention du public est partagée également entre deux personnages (attention partagée).

Mise en relief secondaire : l'attention est détournée d'un personnage important vers un personnage moins important.

Montée de l'action — Le combat détaillé des personnages pour surmonter le conflit.

Mouvement scénique — Le mouvement d'un personnage d'un lieu ou d'un niveau de la scène à un autre. Les lignes et la direction du mouvement ont une valeur qui leur est propre.

Nœud de l'action — Le point de tension dramatique le plus élevé dans une pièce. Il s'agit habituellement du moment décisif où le conflit principal ne peut aller plus loin sans commencer le processus de résolution. Également, tout point de tension dans une scène ou une unité d'action.

Notes du metteur en scène — Le cahier de planification élaboré par un metteur en scène, conçu pour accélérer le développement d'une production. Il contient les notations interprétatives nécessaires, les tableaux, le programme, les découpages de scènes, la mise en place préliminaire, etc., conformes à l'approche du metteur en scène.

Qualité émotive — L'intensité ou le degré de l'émotion.

Répétition — Répétition des tops : il s'agit d'établir et de pratiquer les tops techniques. La présence des acteurs n'est pas nécessaire.

Répétition de mise en place : il s'agit de fixer les figures gestuelles et les «placements».

Générale : une répétition continue qui implique tous les éléments de la production, sauf le public.

Répétition détaillée : l'attention porte sur le minutage, l'allure, la plantation et la construction des scènes à la française, des actes et de la présentation complète du spectacle.

Répétition de reprise : il s'agit de remonter une production.

Travail de table : l'attention porte sur la lecture du manuscrit et la discussion à des fins d'interprétation.

Répétition technique : l'attention porte sur l'intégration de tous les aspects techniques de la production au jeu des acteurs.

Répétition de travail : l'attention porte sur la création de l'intrigue et le développement des personnages, à la fois sur les plans physique et émotif.

Représentation illustrée L'élément narratif du récit; l'interprétation visuelle de chaque moment d'une présentation véhiculant la signification du matériel.

Scène à la française Une section du dialogue qui est «encadrée» par la sortie ou l'entrée d'un personnage.

Séquence Le regroupement d'unités sur scène en utilisant l'espace. C'est le rythme dans la composition; le rythme des distances entre les personnages ou groupes de personnages sur scène.

Stabilité L'élément de composition qui rattache l'image à la scène, ce qui, à la fois, confine et définit l'espace.

Tableau des entrées et sorties Une représentation graphique des sorties et des entrées des personnages.

Scènes à la française ou numéros de pages

Personnages	1	2	3	4	5
Marie	X	X	X	X	X
Georges	X	X	X		
Suzanne		X	X	X	X

Tableau vivant Pose ou image immobile d'un individu, d'un couple ou d'un groupe qui communique une idée, une émotion ou raconte une histoire.

Unité artistique La combinaison harmonieuse de différentes parties pour former une plus grande entité. Au théâtre, c'est l'intégration harmonieuse du manuscrit, de l'interprétation, des techniques de mise en scène et de la scénographie pour «donner forme» à la production.

Unité d'action Un segment d'une scène à la française qui contient un seul événement dramatique ou une interaction raisonnablement complète entre les personnages. Même si chaque metteur en scène déterminera quelles actions sont raisonnablement complètes, une unité peut normalement se résumer en une phrase. Également appelée unité de motivation.

EXEMPLE DE FICHE D'ÉVALUATION DE LA MISE EN SCÈNE

Voici des exemples d'énoncés d'évaluation. Vous trouverez des explications et des exemples de titres de colonnes aux pages 275 à 277.

L'élève est capable de :						Commentaires
1. expliquer le rôle du metteur en scène.						
2. définir les termes **concept de mise en scène** et **unité artistique**.						
3. reconnaître que le **concept de mise en scène** devrait mener à l'**unité artistique.**						
4. comprendre les liens entre la recherche pertinente d'une pièce choisie et le **concept de mise en scène.**						
5. comprendre le but des **notes du metteur en scène.**						
6. définir les termes **composition**, **représentation illustrée** et **mouvement scénique.**						
7. comprendre les méthodes de **mise en relief** : position corporelle, surface scénique, plan, niveau, contraste, espace, répétition.						
8. expliquer la nécessité de la variété pour accentuer la **mise en relief.**						
9. utiliser les types de **mise en relief** à l'intérieur d'un exercice ou d'un projet : **directe**, **duo**, **secondaire**, **diversifiée.**						
10. appliquer les éléments de **composition** de **stabilité**, de **séquence** et d'**équilibre** pour renforcer la **mise en relief** à l'intérieur d'un exercice ou d'un projet.						

BIBLIOGRAPHIE POUR LA MISE EN SCÈNE

MATÉRIEL PÉDAGOGIQUE DE BASE

WILSON, Edwin. *The Theater Experience*. Fourth edition, Montreal : Mc-Graw-Hill Book Co., 1988.

Ce livre est un excellent ouvrage de référence, non seulement parce qu'il fournit de l'information en profondeur, mais parce qu'il est l'un des rares livres qui tente d'examiner tous les éléments contenant l'expérience théâtrale.

En plus, ce livre contient d'utiles renvois en bas de page dans chaque chapitre et il est ponctué d'extraits, d'analyses et de représentations imagées de pièces bien connues, de productions et de vedettes de Broadway.

MATÉRIEL PÉDAGOGIQUE AUTORISÉ

CHEKHOV, Michael. *Être Acteur*, Paris, Éditions Pygmalion/Gérard Watelet, 1953.

Ce livre est inspiré des techniques de Stanislavski. L'auteur, Michael Chekhov, est le neveu du célèbre écrivain russe. Cette étude est indispensable aux comédiens et aux professeurs de théâtre qui sont sérieux et qui ont déjà une base solide de connaissance et d'expérience.

..... *Le petit manuel des coulisses : Organisation d'une troupe et production d'un spectacle de théâtre*, Théâtre Action, 1986.

Guide d'information pour l'organisation d'une troupe et la production d'un spectacle de théâtre. Ce guide s'avère un outil pratique qui regroupe 37 coulisses en quatre grandes sections :
- organisation et fonctionnement
- spectacle
- technique théâtrale
- ressources et informations parallèles.

La dernière coulisse présente un lexique du «jargon du métier».

DEAN, Alexander and Lawrence CARRA. *Fundamentals of Play Directing*. Fourth edition, New York : Holt, Rinehart, and Winston, 1980.

La direction est une tâche complexe pour l'enseignement et pour l'apprentissage. Cet ouvrage d'introduction est cependant très accessible tant aux enseignants qu'aux élèves.

AUTRE MATÉRIEL PÉDAGOGIQUE

Alberta Education, Language Services Branch. *Le monde du théâtre - monographie relative au montage d'une pièce de théâtre*, Edmonton, 1991.

Ce document d'appui comporte quatre chapitres : ce qu'est une troupe de théâtre, les travaux préliminaires en vue de monter une pièce de théâtre, la réalisation artistique et la technique théâtrale. Les aspects traités toucheront aux principaux éléments à considérer lorsqu'on désire présenter une pièce de théâtre en spectacle.

STANISLAVSKI, Constantin. *La formation de l'acteur*, Petite bibliothèque Payot, Paris, 1958.

COHEN, Robert and John HARROP. *Creative Play Direction*. Second edition, Englewood Cliffs : Prentice-Hall, 1984.

Ce livre identifie et extrapole à partir de quatre points essentiels dans la direction de pièces : interprétation, composition, jeu et style. Il fournit un aperçu sur la collaboration avec des acteurs, des décorateurs et des équipes de production. Il contient deux excellents chapitres : un chapitre d'introduction, détaillant la fonction de directeur, de nos jours et à travers l'histoire, et un chapitre culminant (intitulé «Putting it all Together», rassemblons le tout) traitant de la «démarche régulière de la créativité en direction, telle qu'elle est habituellement suivie...» qui touche au choix de la pièce, à la recherche, à la conceptualisation, au budget, au plan d'exécution, à la composition du personnel, à la décoration, à la répartition des rôles, aux répétitions, à la construction, à l'enseignement et aux costumes.

..... *Secondary Drama Annotated Bibliography*. Calgary Board of Education.

Cette bibliographie commentée de l'art dramatique au secondaire est une liste détaillée, commentée d'ouvrages utiles, de périodiques, de films, de trousses, de logiciels, etc., adaptés à l'enseignement de l'art dramatique au secondaire. Ce document est en vente au Learning Resources Distributing Centre.

CHAPITRE CINQ

PLANIFICATION DU PROGRAMME

INDICATEURS D'UN PROGRAMME EFFICACE

Les indicateurs suivants seront visibles dans un programme bien préparé.

PROGRAMME

On devrait retrouver :

- planification de programme (plan annuel, plans d'unités, plans de cours, plans para-scolaires) et le temps nécessaire pour effectuer cette planification
- allocation annuelle de fonds pour l'équipement et les fournitures
- une philosophie, des buts et des objectifs clairement énoncés (provenant d'Alberta Education, du district scolaire et de l'école)
- séquence et développement
- activités et projets variés (en insistant sur les aspects cognitifs, psychomoteurs et affectifs)
- stratégies d'évaluation des élèves clairement énoncées
- planification conjointe avec d'autres disciplines (pour inciter l'activité interdisciplinaire) et le temps nécessaire à une telle planification.

EXÉCUTION DU PROGRAMME

On devrait retrouver :

- l'allocation annuelle de fonds pour l'équipement et les fournitures
- des routines bien établies pour commencer et terminer les cours
- des instructions, des directives et des attentes clairement communiquées
- des signaux de contrôle uniformes et efficaces
- des procédures établies pour former des partenaires/groupes
- un climat qui encourage des questions et des réponses efficaces
- un plan de cours structuré : exercices d'échauffement, activités de développement des attentes pour l'apprenant, activités de conclusion
- des procédures établies pour les présentations individuelles et collectives
- la diversité des méthodes pédagogiques et des processus d'apprentissage
- l'évaluation et la critique de l'enseignant et de l'élève
- une direction habile de l'énergie des élèves
- éloges et établissement d'un climat de confiance
- possibilités de participation de tous les élèves
- une approche positive et assurée envers l'enseignement et les élèves, favorisant le respect mutuel
- un milieu d'apprentissage intéressant et sécuritaire
- le souci du développement individuel de l'élève
- une relation de travail positive avec les autres professionnels et le personnel de soutien.

RÉACTION AU PROGRAMME

La plupart des élèves :

- suivent les directives, les programmes et les signaux établis
- sont à l'œuvre et engagés (travaillent avec concentration et attention)
- peuvent apporter une évaluation constructive d'eux-mêmes et des autres
- font preuve de respect envers le travail des autres
- apprécient et réagissent manifestement aux activités

- communiquent facilement entre eux et avec l'enseignant
- sont avides d'exprimer des opinions, de soumettre des idées
- travaillent en collaboration
- peuvent verbaliser ce qu'ils font, ainsi que le but
- ne craignent pas de prendre des risques (montrent de la confiance en soi et envers les autres)
- ont des attitudes positives envers l'apprentissage
- sont des joueurs «d'équipe»
- s'engagent dans les tâches/disciplines de présentation sur scène et dans les coulisses
- ont une compréhension des émotions humaines et peuvent contrôler les émotions
- sont des penseurs créatifs et imaginatifs
- démontrent de bonnes capacités d'observation
- peuvent assumer des rôles de leadership, le cas échéant
- connaissent et respectent les politiques et les mesures de sécurité
- font preuve de respect envers le programme.

CONSIDÉRATIONS DANS LA PLANIFICATION DU PROGRAMME

Philosophie

La conception du programme doit refléter l'énoncé de la philosophie provinciale en art dramatique, la philosophie du système scolaire et celle de l'école.

Il est important, lors de la conception du programme, de déterminer clairement les attentes pour l'école qui influenceront la structuration du programme d'études et celles qui seront abordées par les activités parascolaires.

Souvent, la philosophie de l'école concernant l'art dramatique est définie en fonction des attentes, de la culture et des traditions.

a) Certains peuvent s'attendre à ce que l'art dramatique fasse connaître l'école au sein de la communauté, agisse comme élément intégrateur avec d'autres disciplines ou serve de pourvoyeur de divertissement et de services à certaines activités scolaires.

b) Prendre en considération le nombre d'élèves inscrits.

c) Prendre en considération le nombre et le type de représentations prévues : pièces complètes, théâtre du midi, tournées des écoles, participation à des festivals, intégration à d'autres activités scolaires, réunions et rassemblements.

Élèves

Dans les limites de ce programme, il faut tenir compte de la culture, des antécédents, des intérêts, de l'expérience et des attentes pour les élèves. Les décisions concernant le degré d'intégration parmi les DISCIPLINES, la sélection des formes et composantes à explorer, la structuration de projets spécifiques et les méthodes d'évaluation doivent refléter la population étudiante inscrite.

Enseignant

Comme l'art dramatique comprend de nombreux domaines spécialisés, l'expérience et les intérêts de l'enseignant auront une grande influence sur l'orientation et le centre d'intérêt du programme. Toutefois, dans le cadre des attentes pour ce programme, les enseignants devront se fixer comme but d'acquérir des compétences dans les domaines où ils manquent de connaissances.

Horaire

Si vous mettez sur pied un programme, il faut tenir compte du fait que le programme d'Art dramatique 10 de 3 crédits peut permettre à deux fois plus d'élèves de suivre le cours dans une année ou un semestre donné. Si le programme est bien structuré et qu'on se préoccupe de fournir le plus de cours facultatifs possible, les cours de 5 crédits sont essentiels.

Dans les écoles fonctionnant par période semestrielle, le semestre durant lequel un cour est prévu peut être influencé par la progression logique du programme d'art dramatique, les autres cours offerts au même moment, ainsi que par le type, la complexité et les résultats désirés des projets à l'intérieur du cours.

Personnel - Communauté

On doit examiner la possibilité d'intégrer l'art dramatique à d'autres programmes scolaires.

En identifiant les intérêts et les compétences du personnel de l'école, des élèves et des membres de la communauté, on peut envisager la possibilité de l'enseignement en équipe et de l'utilisation de personnes-ressources.

Locaux

Comme ce programme exige une grande variété d'activités écrites, gestuelles, techniques et de présentation, la conception des locaux est cruciale. Bien que ce programme et les élèves soient mieux servis par des locaux spécialisés, il faut compter au minimum sur une grande pièce ouverte. Le contenu facultatif du programme sera directement influencé par la qualité et la nature des locaux. En fait, certains aspects du contenu facultatif exigent un local spécialisé.

Si le local n'a pas été conçu pour l'enseignement de l'art dramatique, dans quelle mesure peut-il être adapté? La convenance de la grandeur et de la polyvalence de l'espace, les configurations de représentation et l'accessibilité de l'entreposage influenceront considérablement la conception du programme.

Si le local est partagé, le type de cours et le pourcentage de temps alloué influenceront la structure du programme. Le partage des locaux exige une planification et une collaboration équitables.

Ces préoccupations s'adressent également aux activités parascolaires.

Équipement

Même si les exigences minimales de ce programme ne demandent aucun équipement spécialisé, l'accessibilité à ce dernier influencera la sélection et l'exploration de certaines matières facultatives du programme. On pourrait examiner la possibilité d'utiliser les ressources et les locaux communautaires. Il faut aussi tenir compte de la planification à long terme pour l'obtention, la conservation et l'amélioration de l'équipement. REMARQUE : vous trouverez à la page 168 d'autres renseignements au sujet des locaux et de l'équipement.

Budget

L'importance des budgets influencera considérablement la conception et le développement du programme. Les enseignants doivent se familiariser avec les types de budget disponibles dans leur école. On peut souvent avoir accès aux budgets suivants ou à une de leurs variantes.

a) fournitures
b) équipement
c) ressources, ex. : livres, logiciels, matériel médiatique
d) parascolaire.

Parascolaire

Lors de la conception du programme parascolaire, tenez compte de la philosophie de l'école concernant les activités parascolaires, le programme d'études, le temps, les ressources matérielles et humaines, le budget, les locaux, l'équipement et la participation à d'autres activités scolaires ou à d'autres groupes communautaires.

Ressources Supplémentaires

L'école, le système scolaire, ainsi que les bibliothèques publiques ont parfois les ressources surtout sonores (audio) et visuelles qui pourraient agrémenter le cours. Il ne faut pas négliger le rôle que pourrait jouer la télévision.

APPROCHE

Intégration et unité distincte

Ce programme est conçu pour s'adapter à une variété d'approches pedagogiques. Même si les disciplines peuvent être enseignées comme unités distinctes d'étude, il est prévu qu'elles soient intégrées par l'utilisation de formes, de composantes et d'activités. Quelle que soit la progression, toutes les attentes obligatoires pour l'apprenant de chaque discipline doivent être franchies à la fin d'Art dramatique 10, 20 ou 30, tel qu'indiqué dans les tableaux de portée et de séquence aux pages 9 et 10. REMARQUE : les attentes pour l'apprenant en orientation sont intégrées dans tout le programme (voir exemples de programmes aux pages 170 à 187).

Importance accordée aux aspects cognitifs, affectifs et psychomoteurs

On peut enseigner de nombreuses attentes pour l'apprenant dans les disciplines en insistant sur les aspects cognitifs, affectifs et psychomoteurs. Vous en trouverez l'illustration au chapitre six, alors que les plans de cours individuels sont identifiés en fonction d'une mise en relief particulière.

PRÉSENTATION DE LA COMPOSANTE FACULTATIVE

En juin 1985, le gouvernement de l'Alberta a rendu public un énoncé de politique intitulé «Secondary Education in Alberta». Ce document expose les principes et le cadre d'évaluation des cours actuels et l'élaboration de programmes futurs dans les écoles secondaires de l'Alberta.

Le principe numéro 7 de la politique stipule que «Les programmes d'éducation au secondaire doivent tenir compte et être adaptés pour satisfaire à la grande variété de besoins et d'habiletés des élèves. Ce principe d'adaptation du programme au niveau secondaire deuxième cycle est présenté dans le «Cadre des programmes d'éducation au secondaire» par ce qui suit.

Chaque cours comportera une composante facultative qui représentera 30 % du temps d'enseignement. La composante facultative, conforme au contenu et aux objectifs de la composante obligatoire, permet d'adapter ou d'améliorer l'enseignement afin de répondre aux capacités et aux besoins variés de chacun des élèves. Fondée sur les besoins et les intérêts réels de l'élève, ainsi que sur les besoins de la communauté locale, la composante facultative est un facteur d'enrichissement qui permet l'enseignement correctif.

COMPRENDRE LA COMPOSANTE FACULTATIVE

Définition

Facultatif : contenu obligatoire adapté permettant des changements et des ajustements afin de le rendre plus approprié.

Enrichissement : l'enseignement peut être amélioré par des activités d'enrichissement qui offrent la possibilité de processus intellectuels de niveau supérieur, de définir et d'explorer des questions plus complexes et des travaux plus exigeants.

Enseignement correctif : les enseignants peuvent adapter l'enseignement en offrant une aide supplémentaire, un renforcement et des correctifs aux élèves éprouvant des difficultés avec la matière obligatoire.

DIRECTIVES

1. est obligatoire.
2. incite l'enseignant à faire preuve de souplesse dans l'adaptation du contenu, des stratégies pédagogiques, du temps d'enseignement, des activités d'évaluation et des ressources d'apprentissage.
3. offre un enrichissement et une aide supplémentaire aux élèves éprouvant des difficultés avec la matière obligatoire.
4. offre des possibilités d'innovation et d'expérimentation.
5. permet de répondre aux besoins spécifiques de l'individu ou du groupe.
6. n'est pas conçue pour accélérer l'apprentissage et, par conséquent, évite le chevauchement inutile et substantiel avec d'autres cours ou des cours d'un niveau supérieur.

SATISFAIRE À LA COMPOSANTE FACULTATIVE

Ce programme a été conçu pour englober la souplesse offerte par la composante facultative. Certaines attentes pour l'apprenant sont obligatoires à divers niveaux. **Par la bonne sélection des formes, des composantes et des activités, on peut répondre aux besoins et aux intérêts individuels de l'élève.**

Programme de 3 crédits – Art dramatique 10 et 20

La composante facultative sera probablement atteinte par la sélection de formes et de composantes. Activités possibles : exploration de thèmes, films/vidéos, artistes ou spécialistes invités, recherche, tournée, intégrations avec d'autres programmes scolaires.

Programme de 5 crédits – Art dramatique 10, 20, 30

On peut considérer l'élargissement de la composante facultative par :

a) l'étude de formes et de composantes additionnelles;
b) l'étude d'attentes pour l'apprenant non obligatoires, s'il y a lieu;
c) activités possibles : projets d'initiative personnelle, études autonomes, recherche, enseignement par les pairs, exploration de thèmes, mise sur pied d'équipes spécialisées, intégration à d'autres programmes scolaires, artistes ou spécialistes invités, conseillers étudiants, assister à des spectacles, critiquer des spectacles de l'extérieur, films/vidéos, ateliers parascolaires, festivals, développement des habiletés, sensibilisation à une carrière, tournée, aider la communauté et excursions.

LOCAUX ET ÉQUIPEMENT

En raison de la nature spécialisée de nombreuses activités théâtrales, il est profitable pour le programme d'art dramatique et les élèves d'avoir les locaux et l'équipement spécialisés qui conviennent.

Lorsqu'ils sont déjà en place, suite à une nouvelle construction ou à une rénovation ou amélioration, ils renforcent sans cesse le programme grâce à la capacité accrue d'offrir un enseignement supérieur et au sentiment plus grand d'appartenance et de fierté des élèves envers leurs études.

Le complexe d'art dramatique comprend des locaux principaux (le studio d'art dramatique et le théâtre) et des locaux attenants (espaces d'entreposage, atelier, salles de maquillage et d'habillage, toilettes et douches, salles de répétition).

Plusieurs «formes» et «composantes» en art dramatique peuvent entraîner une représentation. Le studio d'art dramatique (salle d'enseignement) doit donc être conçu et équipé à cette fin. Lorsque c'est le cas, l'enseignement, les projets, les présentations, les démonstrations et les ateliers peuvent avoir lieu alors que le théâtre est utilisé à d'autres fins, ce qui sera souvent le cas. Et, de plus, ce type d'espace intime de présentation est souvent mieux adapté à certains projets et à certaines productions qu'un théâtre plus grand.

Malgré tout, le théâtre est d'une importance fondamentale dans le complexe d'art dramatique. Bien que le *Programme d'études d'art dramatique au secondaire deuxième cycle* n'insiste pas sur la production théâtrale comme telle, ce type de présentation officielle est souvent en fait une conséquence naturelle des bons programmes d'études et parascolaires en art dramatique. La plupart des écoles et des communautés apprécient de montrer le rendement des élèves dans tous les domaines. En art dramatique, la production théâtrale est depuis longtemps considérée comme l'un des principaux véhicules pour faire montre du talent des élèves.

Les productions impliquent souvent une distribution imposante et de nombreux spectateurs, sans compter les besoins d'éclairage, sonores et scéniques sophistiqués. Ces besoins, en plus de ceux dans d'autres domaines (musique, concerts, événements communautaires, etc.), sont pleinement satisfaits avec un théâtre bien conçu dans lequel on a accordé l'attention nécessaire à la technologie actuelle et au confort des spectateurs.

L'équipement électronique doit correspondre le plus près possible au type de technologie actuelle que les élèves peuvent rencontrer dans la communauté et dans les théâtres professionnels.

Il faut comprendre que les systèmes d'éclairage et de son subissent des modifications et des améliorations constantes et qu'ils ont une durée de vie générale de cinq à huit ans. Il faut planifier l'amélioration de ces systèmes.

Dans la mesure du possible, les articles d'équipement doivent être interchangeables entre le théâtre et le studio d'art dramatique.

Lors de la conception de nouveaux locaux et de la rénovation ou l'amélioration des locaux existants, ainsi que lors de l'équipement de ces locaux, il est essentiel de tenir compte de l'avis de plusieurs personnes bien informées. Parmi les personnes-ressources disponibles, mentionnons les enseignants d'art dramatique, les superviseurs d'art dramatique, l'administration scolaire, le conseiller en beaux-arts

d'Alberta Education, les services «School Buildings» – Alberta Education, les départements d'art dramatique/théâtre des universités et des collèges, les architectes, les conseillers en théâtre professionnel et les fournisseurs d'équipement de théâtre. L'information recueillie de sources variées peut permettre d'éviter des erreurs coûteuses.

On peut trouver des informations plus détaillées dans la publication du Calgary Board of Education intitulée *Senior High Drama Facilities and Equipment Guidelines – 1988*. Vous pouvez obtenir ce document en vous adressant au Calgary Board of Education, Drama Team, Program Services Centre, 2519 Richmond Road SW, Calgary, Alberta T3E 4M2 (tél. : 294-8671 ou 294-8211).

ÉLÉMENTS DE PLANIFICATION D'UN PROGRAMME

Ces éléments de planification d'un programme sont conçus pour aider les enseignants dans l'élaboration de leurs plans annuels. Des exemples de programme ont été élaborés en tenant compte de ces considérations fondamentales de planification.

But	Buts et objectifs du programme d'art dramatique au secondaire deuxième cycle.
Concept, habiletés et attitudes	Attentes pour l'apprenant à acquérir en orientation et dans la discipline.
Formes/ composantes	Formes : modes d'exploration qui peuvent se terminer par une présentation. Composantes : domaines possibles d'études qui favorisent la communication dans chacune des disciplines.
Approches	Intégrée/unité distincte/combinaison.
Durée	Durée d'enseignement allouée pour offrir un programme équilibré.
Ressources	Ressources didactiques de base ou d'appui; ressources pédagogiques autorisées ou autres.
Évaluation	Fondée sur les attentes pour l'apprenant en orientation et dans la discipline au moyen de techniques comme l'examen oral, l'examen écrit, la démonstration, les questions et réponses, les tests, les discussions en classe, les conférences, l'observation, etc.

EXEMPLES DE PROGRAMMES ET D'UNITÉS D'ÉTUDES

Les exemples suivants illustrent les variations selon l'année scolaire, le cours, l'horaire et l'approche de l'enseignant (unité distincte, intégrée, combinaison).

Il sera peut-être nécessaire d'aider l'enseignant à concevoir des programmes répondant aux circonstances particulières de son école.

Il ne s'agit que d'exemples qui ne reflètent pas forcément tous les facteurs des éléments de planification de programme. On doit se servir des exemples de programme, de concert avec les éléments de planification (ci-dessus) et en tenant compte des considérations de planification de programme aux pages 163 et 164.

EXEMPLE DE PROGRAMME A

COURS :	Art dramatique 10
DURÉE :	Semestrielle – 19 semaines × 5 cours par semaine = 95 cours (80 minutes par cours)
CRÉDITS :	5
CIRCONSTANCES/NOTES SPÉCIALES	
	Ce cours suppose que de nombreux élèves n'ont aucune expérience en art dramatique. À l'exception de «Débuts», ce cours peut être enseigné dans l'ordre du choix de l'enseignant. Les composantes techniques seront enseignées, au besoin. Le temps alloué sera ajusté selon le groupe.
APPROCHE :	Combinaison

Unité	Description	Attentes pour l'apprenant
Débuts (4 semaines)	• activités d'orientation pour devenir à l'aise comme groupe, et avec les types d'activités reliés à un cours d'art dramatique • par les exercices d'échauffement, les jeux et les activités dirigées par l'enseignant, certaines attentes pour l'apprenant en **MOUVEMENT, PAROLE** et **IMPROVISATION** sont également abordées	ORIENTATION : nos 1 à 4, 6 à 11, 13 à 17, 20 et 21 MOUVEMENT : nos 1 à 5, 7 à 9, 11, 13, 15, 17 PAROLE : nos 1, 3, 6, 9, 10, 14 IMPROVISATION : nos 1 à 3, 5, 8, 12, 15
Improvisations préparées (3 semaines)	• les activités portent sur les différents aspects d'une scène : intrigue, débuts, fins, entrées, sorties, personnages, mise en scène, état d'âme, etc. • les problèmes commencent de façon assez simple : cinq minutes pour se préparer, l'élaboration d'une improvisation complète nécessitant planification et perfectionnement	ORIENTATION : nos 5, 18, 22 IMPROVISATION : nos 4, 7, 9 à 11, 15, 18, 19, 21 à 28, 30, 31 MOUVEMENT : no 18
Projet majeur (1 semaine)	• improvisation planifiée, perfectionnée avec une composante technique • la même chose doit se terminer avec «quelque chose qui reste sur scène» : Viola Spolin	TECHNIQUES THÉÂTRALES Les attentes pour l'apprenant varieront selon l'effet spécial utilisé pour clore la scène. Peut être un son, un accessoire, un effet d'éclairage, etc.

Exemple de programme A (suite)

Unité	Description	Attentes pour l'apprenant
Mouvement créatif (2-3 semaines)	• l'enseignant dirige les cours de mouvement en utilisant des genres de musique variés • l'unité commence avec chacun travaillant en même temps et qui, progressivement, travaille à la représentation au moyen de la musique choisie par l'enseignant et ensuite avec la musique de son choix • les élèves choisissent leurs groupes, ce qui permet une diversité de types de mouvement • on peut enseigner l'éclairage à cette étape pour créer des effets de mouvement	ORIENTATION : n° 19 MOUVEMENT : nos 6, 8, 9, 12, 16, 19, 20, 22, 25 à 27 TECHNIQUES THÉÂTRALES éclairage : nos 1 à 10, 13, 15, 17, 20, 21 son : n° 14
ÉTUDES THÉÂTRALES (2 semaines)	• aperçu de l'histoire du théâtre • les groupes effectuent des recherches sur diverses périodes en vue d'une présentation à la classe	ÉTUDES THÉÂTRALES : nos 1, 2 PAROLE : nos 3, 7, 11, 12, 14
Mime (2 semaines)	• peut être limité à la pantomime, mais peut aborder le mime classique et les illusions majeures si le groupe le désire et s'il y a un chef d'atelier disponible pour enseigner les illusions • le projet de représentation varie selon le groupe	MOUVEMENT : nos 10, 11, 14 et 15, 21, 23, 24, 27 TECHNIQUES THÉÂTRALES la composante enseignée dépendra du projet, des costumes, de l'éclairage ou du son
Pièce radiophonique (2 semaines)	• projet : les groupes doivent élaborer des pièces radiophoniques originales • doit inclure la musique et le bruitage • si l'équipement est disponible, on peut enregistrer la pièce radiophonique; mais elle est habituellement présentée en direct derrière un rideau, accompagnée de musique et de bruitage sur bande	PAROLE : nos 4, 5, 8, 11 à 13 TECHNIQUES THÉÂTRALES son : nos 2, 7, 8, 10, 11, 14, 16, 17, 21, 22 IMPROVISATION : nos 6, 7, 11, 14, 16, 17, 20, 29
Improvisation non préparée (1 semaine)	• improvisation spontanée : jeux et exercices	IMPROVISATION : nos 6, 7, 11, 14, 16, 17, 20, 29

EXEMPLE DE PROGRAMME B

COURS :	Art dramatique 10
DURÉE :	Semestrielle – 19 semaines × 3 cours par semaine = 57 cours (80 minutes par cours)
CRÉDITS :	3
CIRCONSTANCES/NOTES SPÉCIALES	
	La plupart des élèves n'ont pas d'expérience en art dramatique.
APPROCHE :	Combinaison

Approche	Composantes incorporées		Attentes pour l'apprenant
Intégrée	• tableau	(2 semaines)	ORIENTATION : nos 1 à 22 (toujours) MOUVEMENT : nos 1 à 9, 12 et 13, 17, 18, 20, 21 PAROLE : nos 1 à 7, 10, 12
	• exercices d'échauffement	(1 semaine)	
Unité distincte	• mime • combat de scène	→ (7 semaines)	MOUVEMENT : no 10, 14 à 16, 19, 22 à 27
Intégrée	• improvisation préparée • improvisation spontanée • séance de lecture • récitation en chœur	→ (7 semaines)	PAROLE : nos 8 et 9, 11, 13, 14 IMPROVISATION : nos 1 à 32 ÉTUDES THÉÂTRALES : nos 1, 2
Unité distincte	• discours/application	(2 semaines)	TECHNIQUES THÉÂTRALES gestion

EXEMPLE DE PROGRAMME C

COURS : Art dramatique 10

DURÉE : Non semestrielle – 38 semaines × 5 cours par semaine = 190 cours
19 semaines × 5 cours par semaine = 95 cours
(40 minutes par cours)

CRÉDITS : 5 – Toute l'année Une situation unique : les élèves auront abordé toutes les attentes pour l'apprenant à la fin janvier et ils peuvent alors quitter le programme en obtenant trois crédits ou continuer et obtenir cinq crédits en abordant les autres attentes pour l'apprenant.

3 – Demi-année

CIRCONSTANCES/NOTES SPÉCIALES

Il peut s'agir d'un cours couvrant l'année complète ou la moitié d'une année. Ce programme suppose que l'élève possède une expérience antérieure en art dramatique, mais il peut être adapté à une classe n'ayant reçu aucune formation préalable.

N. B. Grâce aux activités diagnostiques, l'enseignant choisit la première discipline à aborder. Par conséquent, on doit enseigner les unités dans un ordre pertinent à la progression des élèves. Après avoir enseigné une discipline, l'enseignant peut choisir de revenir à l'orientation pour déterminer la prochaine discipline.

APPROCHE : DISCIPLINE

Unité	Description	Attentes pour l'apprenant
ORIENTATION Septembre (3 semaines)	Aperçu : échauffement, règles, introduction du journal, attitudes en classe, habiletés de développement personnel, exploration des activités diagnostiques	ORIENTATION : toutes les attentes pour l'apprenant n^{os} 1 à 22

Voici un exemple de programme qui peut être utilisé.

MOUVEMENT Septembre-octobre (3 semaines)	• mouvement créatif • mouvement chorégraphié avec musique (dynamique de groupe)	MOUVEMENT : n^{os} 1 à 27 IMPROVISATION : n^{os} 1 à 7, 9 et 10, 13, 15 et 16, 21 à 23, 27, 29, 31, 32

Exemple de programme C (suite)

Unité	Description	Attentes pour l'apprenant
IMPROVISATION Octobre–novembre (5 semaines)	• tableau • ligue d'improvisation • improvisation préparée et spontanée • personnage • mise en scène • intrigue • règles d'improvisation → enseignées dans le contexte d'une ligue d'improvisation *les équipes compétitionnent en classe comme activité culminante : • introduction à la vidéo • compétitions sur bande magnétique • analyse de la discipline	MOUVEMENT : nos 1 à 27 IMPROVISATION : nos 1 à 31, 32 PAROLE : nos 1 à 3, 7 à 11, 13 et 14 TECHNIQUES THÉÂTRALES éclairage : nos 1 à 10 accessoires : nos 1 à 6
PAROLE Novembre–décembre (4 semaines)	• introduction à l'élocution en préparant un poème de Noël – qui peut se terminer par une présentation • introduction à la séance de lecture • utiliser cette convention pour présenter ce qui précède	PAROLE : nos 1 à 14 MOUVEMENT : nos 1 à 6, 10 à 13, 25 IMPROVISATION : nos 1 à 8, 10 à 12, 14 à 16, 18 à 26, 28 à 32 ÉTUDES THÉÂTRALES : nos 1 et 2 TECHNIQUES THÉÂTRALES décors : nos 1 et 2
ÉTUDES THÉÂTRALES Janvier (4 semaines)	• introduction à une pièce de séance de lecture; l'enseignant choisit une œuvre déjà étudiée dans le cours de français • à cette étape, le manuscrit aura été étudié	ÉTUDES THÉÂTRALES : nos 1, 2 TECHNIQUES THÉÂTRALES décors : nos 1 à 8, 11

Revue de la mi-année. Les élèves devront subir un examen de mi-année pour ceux qui auront choisi de continuer pour 5 crédits. Les élèves pourront quitter le cours à ce stage en obtenant 3 crédits.

Exemple de programme C (suite)

Unité	Description	Attentes pour l'apprenant
ÉTUDES THÉÂTRALES Février–avril (10 semaines)	• exploration du processus qui «part du manuscrit jusqu'à la production» de la pièce choisie en séance de lecture • style • histoire • décors/costumes → improvisation mouvement • personnage • élocution • intrigue • enregistrement vidéo • analyse • production (éclairage, décors/costumes, gestion interne) → atelier	PAROLE : nos 1 à 14 MOUVEMENT : nos 1 à 27 IMPROVISATION : nos 1 à 32 ÉTUDES THÉÂTRALE : nos 1 et 2 TECHNIQUES THÉÂTRALES costumes : nos 1 à 3 gestion interne : nos 1 à 4
IMPROVISATION Avril–mai (4 semaines)	• création collective • travail en groupe – choisir un sujet et faire une création collective s'y rapportant • remue-méninges • recherche • improvisation spontanée • analyse • improvisation préparée – personnage – décor – intrigue	PAROLE : nos 1 à 3, 7 à 11, 13 et 14 MOUVEMENT : nos 1 à 27 IMPROVISATION : nos 1 à 32 ÉTUDES THÉÂTRALES : nos 1 et 2 TECHNIQUES THÉÂTRALES costumes : nos 1 à 5
Révision/enrichissement Mai (2 semaines)	• révision et temps libres utilisés pour enrichir ou approfondir l'un ou l'autre des aspects décrits ci-dessus	

EXEMPLE DE PROGRAMME D

COURS :	Art dramatique 10 et 20
DURÉE :	Non semestrielle – 38 semaines × 5 cours par semaine = 190 cours (40 minutes par cours)
CRÉDITS :	5
CIRCONSTANCES/NOTES SPÉCIALES	
	C'est un cours combiné.
APPROCHE :	Thématique : les deux premières unités sont enseignées comme une seule pour établir la dynamique de groupe de la solidarité.

Unité	Description	Attentes pour l'apprenant
ORIENTATION Septembre (3 semaines)	• pour obtenir un aperçu des habiletés des élèves • pour établir une dynamique de groupe entre les deux cours	ORIENTATION : toutes les attentes pour l'apprenant, nos 1 à 22
Une création collective «Les adolescents sont corrects» Octobre (4 semaines)	• le thème sera trouvé par les élèves • une fois le thème choisi, la création collective peut être amorcée comme suit : • <u>mouvement</u> : explorer les émotions que les adolescents peuvent éprouver • <u>personnages</u> : explorer différents stéréotypes associés aux adolescents, ex. : «preps», «headbangers» • <u>relations avec autrui</u> : parents, camarades de classe, adultes • <u>musique</u> : utilisée pour explorer les valeurs des jeunes et les sujets qui les préoccupent actuellement – les morceaux de musique choisis peuvent être utilisés dans la création collective finale	MOUVEMENT : nos 1 à 24 IMPROVISATION : nos 1à 36 PAROLE : nos 1 à 15, 17 à 19, 21 TECHNIQUES THÉÂTRALES costumes : nos 1 à 4 éclairage : nos 1 à 10 accessoires : nos 1 à 5, 7 décors : nos 1 à 3, 11 son : nos 1 à 8, 9 et 10

Exemple de programme D (suite)

<table>
<tr><th>Unité</th><th>Description</th><th>Attentes pour l'apprenant</th></tr>
<tr><td>Création collective (suite)</td><td>• <u>élaborer une scène</u> : comment rassemblons-nous ce que nous avons exploré pour transmettre notre message?
– préparation
– musique
– message
– enchaînement des idées du début à la fin

• <u>répétition</u> : sous forme d'atelier

• <u>présentation</u> : la création collective peut être enregistrée sur bande vidéo et utilisée pour l'évaluation

• <u>évaluation</u> : autoévaluation, évaluation collective, évaluation du processus</td><td>INTERPRÉTATION : nos 3 à 7, 9 et 10
DRAMATURGIE : nos 2, 4 à 6

ÉTUDES THÉÂTRALES : n° 3</td></tr>
<tr><td>«Vous êtes en ondes : radio/télévision»
Novembre–décembre
(5 semaines)</td><td>• à cette étape, les élèves seront répartis en deux groupes : un de 10 et un de 20
• en groupe, trouver le rôle des médias, à l'aide du remue-méninges
• retenir quelques éléments et discuter du rôle de la radio et de la télévision

10 | 20

étudier une heure d'écoute de radio | étudier trois heures de visionnement de télévision

les groupes reviennent et partagent leurs découvertes

quelles sont les points importants dont vous devez tenir compte dans la diffusion radiophonique?
– information
– voix
– choix musical
– bruitage | quelles sont les points importants dont vous devez tenir compte à la télévision?

– information</td><td>TECHNIQUES THÉÂTRALES
costumes : nos 1 à 8
éclairage : nos 1 à 13, 17
maquillage : nos 1 à 10
accessoires : nos 1 à 4, 5, 7
son : nos 1 à 19, 21</td></tr>
</table>

Exemple de programme D (suite)

Unité	Description		Attentes pour l'apprenant
Radio/télévision (suite)	le projet se divise en quatre sections	projet divisé en quatre sections	
	Section 1 : œuvre enregistrée : bruitage • créer trois minutes de bruitage (les élèves doivent explorer diverses façons de le réaliser)	Section 1 : travail vidéo : comment faire fonctionner la caméra • explorer les différentes prises de vue possibles : fondu, plan d'ensemble, plan moyen, gros plan, très gros plan produire une œuvre pour illustrer ce qui précède	INTERPRÉTATION : nos 3 à 17 DRAMATURGIE : nos 1 à 13
	Section 2 : œuvre enregistrée : personnage • par le contrôle de la voix, les élèves produiront une bande pour illustrer différents personnages	Section 2 : travail vidéo : voix et son • explorer de quelle façon la voix, la musique et le bruitage influencent un texte	
	Section 3 : œuvre enregistrée : musique avec un message • les élèves choisiront une musique avec un message • ils présenteront le morceau sur bande • la chanson complète ne sera pas jouée – seulement la partie comportant le message	Section 3 : découpage • écrire une description des images visuelles et leurs prises de vue correspondantes pour un texte télévisé de 60 secondes d'une démonstration	

Exemple de programme D (suite)

<table>
<tr><th>Unité</th><th colspan="2">Description</th><th>Attentes pour l'apprenant</th></tr>
<tr><td>Radio/télévision
(suite)</td><td><u>Section 4</u> : œuvre enregistrée : présentation sur bande transmettant un message qui touche les adolescents
• suivre le format suivant :
– choisir un thème, ex. : estime de soi
– trouver de la musique qui correspond à ce thème
– combiner les deux dans une présentation intégrée sur bande d'une minute
– possibilité d'utilisation de bruitage</td><td><u>Section 4</u> : travail vidéo : production du scénario pour la télévision des élèves</td><td></td></tr>
<tr><td></td><td colspan="2">* à cette étape, les deux groupes partagent leur travail – critique et évaluation</td><td></td></tr>
<tr><td>PAROLE
«J'ai quelque chose à dire»
Janvier–février
(3 semaines)</td><td colspan="2">les élèves examineront l'interprétation du manuscrit/texte (auditions)
• comment nous parlons
• les termes de qualité vocale explorés
• sous-texte
• état d'âme
• émotion
• interprétation
• mémorisation</td><td>MOUVEMENT : nos 1 à 10, 12 à 15, 18 à 25, 26 à 29
IMPROVISATION : nos 1 à 15, 18 à 36
PAROLE : nos 1 à 24</td></tr>
<tr><td></td><td>10</td><td>20</td><td></td></tr>
<tr><td></td><td>interprétation orale d'un poème</td><td>audition à présenter</td><td>TECHNIQUES THÉÂTRALES
costumes : nos 1 à 18
éclairage : nos 1 à 3, 8, 9, 16, 17</td></tr>
</table>

Exemple de programme D (suite)

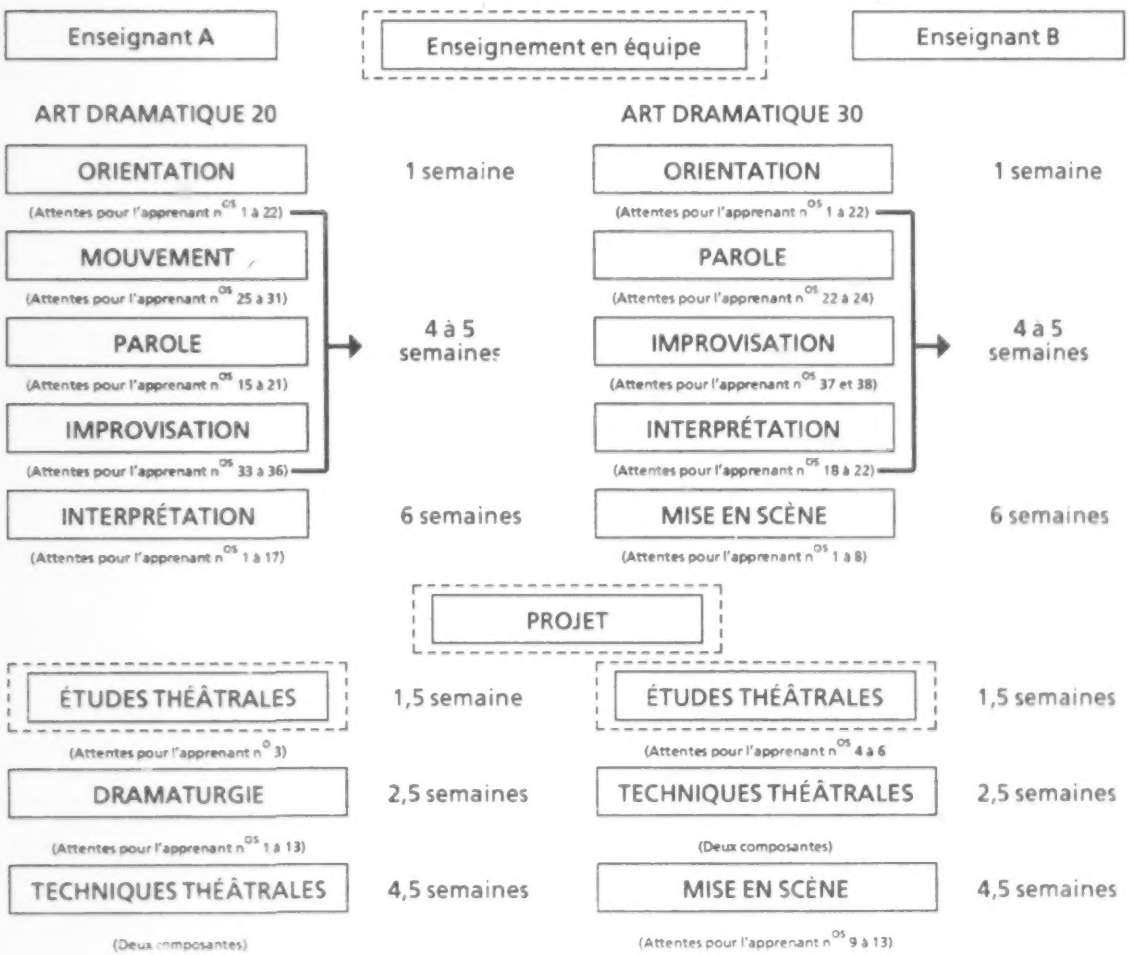
<table>
<tr><th>Unité</th><th>Description</th><th>Attentes pour l'apprenant</th></tr>
<tr><td></td><td>* les élèves prépareront ce qui précède par une approche d'atelier
– présentation
– vidéo
– critique et révision</td><td>INTERPRÉTATION : n^{os} 1 à 17
ÉTUDES THÉÂTRALES : n^{os} 1 à 3</td></tr>
<tr><td>Une pièce déjà étudiée dans le cours de français ou une pièce au choix
ex. : «Antigone» de Sophocle
Février–avril
(8 semaines)</td><td>• le processus qui «part du texte jusqu'à la production»
• en petits groupes, la classe étudiera la pièce choisie qui peut se terminer par une production
• introduction de l'exploration du thème par l'improvisation
• explorer :
– style
– histoire
– décor
– personnages (gestuelle, improvisation)
– élocution
– intrigue
* le style de cette pièce est tel qu'il entraîne naturellement une division
10 20
• travailler sur le chœur : • travailler sur les rôles principaux :
– costumes
– maquillage
– conception des décors
– voix
– interprétation – personnages
* une répétition sous forme d'atelier, en utilisant les unités d'interprétation, peut être employée comme technique menant à une production</td><td>MOUVEMENT : n^{os} 1 à 30
PAROLE : n^{os} 1 à 24
IMPROVISATION : n^{os} 1 à 39
INTERPRÉTATION : n^{os} 1 à 28
ÉTUDES THÉÂTRALES : n^{os} 1 à 3, 7, 8, 13, 14
TECHNIQUES THÉÂTRALES
costumes : n^{os} 1 à 8
éclairage : n^{os} 1 à 24
maquillage : n^{os} 1 à 10, 11 à 16
accessoires : n^{os} 1 à 9, 16, 18, 20
décors : n^{os} 1 à 8, 11</td></tr>
</table>

Exemple de programme D (suite)

Unité	Description	Attentes pour l'apprenant
	* une répétition sous forme d'atelier, en utilisant les unités d'interprétation, peut être employée comme technique menant à une production * si elle est prête, on peut la présenter devant un public : – production – vidéo – critique et évaluation	
«Un combat de scène : un–deux» Mai (4 semaines)	* en un seul groupe : • aménagement du plateau • l'enseignement des pas du combat de scène • différents gestes pour créer l'illusion enseignée, ex. : coup de poing, genou dans l'estomac, tirer les cheveux • chorégraphier une scène de combat • insérer une scène de combat dans une improvisation préparée en vue d'une présentation • vidéo • critique et révision	MOUVEMENT : nos 1 à 29 PAROLE : nos 1 à 13, 17 à 21 IMPROVISATION : nos 1 à 7, 9 à 15, 18 à 31, 33 à 36 INTERPRÉTATION : nos 3 à 7, 9 et 10
Juin (2 semaines)	cette période peut être employée comme période de révision/enrichissement ou pour approfondir tout ce qui précède	

EXEMPLE DE PROGRAMME E

COURS :	Art dramatique 20 et 30
DURÉE :	Semestrielle – 19 semaines × 5 cours par semaine = 95 cours (80 minutes par cours)
CRÉDITS :	5
CIRCONSTANCES/NOTES SPÉCIALES	Deux enseignants enseignent en équipe Art dramatique 20 et Art dramatique 30. Tantôt classes séparées, tantôt classes regroupées, selon l'évaluation des enseignants. Art dramatique 20 et Art dramatique 30 sont simultanés dans l'horaire. Le «travail projeté» implique que Art dramatique 30 met en scène Art dramatique 20.
APPROCHE :	Combinaison



EXEMPLE DE PROGRAMME F

COURS :	Art dramatique 30
DURÉE :	Non semestrielle – 38 semaines × 5 cours par semaine = 190 cours (40 minutes par cours)
CRÉDITS :	5
APPROCHE :	Approche disciplinaire conduisant à une approche thématique. À cette étape, les élèves sont rendus au niveau du spectacle et se préparent à la production par l'étude.

Unité	Description	Attentes pour l'apprenant
ORIENTATION	• aperçu : rappel des règles, aperçu du journal, attitudes en classe, exploration des habiletés personnelles de développement et des activités diagnostiques	ORIENTATION : nos 1 à 22
MOUVEMENT	• exploration de la dynamique de groupe • gestuelle pour explorer la sensibilité et la chorégraphie	MOUVEMENT : nos 1 à 22 IMPROVISATION : nos 1à 7, 9 et 10, 13 à 16, 18, 21 à 23, 27 à 35, 37 et 38
ÉTUDES THÉÂTRALES	• étude d'une pièce connue pour comprendre le thème, l'intrigue, les personnages, la motivation, l'époque, les costumes	ÉTUDES THÉÂTRALES : nos 4 à 6, 10 à 12, 16 à 18 TECHNIQUES THÉÂTRALES costumes : nos 1 à 3, 8
TECHNIQUES THÉÂTRALES	• explorer les éléments de la conception de décors et les appliquer à : a) la conception d'un décor pour la pièce étudiée auparavant b) la construction d'un modèle miniature à l'échelle du décor créé en a) ci-dessus c) la présentation du modèle miniature à la classe – sujet aux questions, aux commentaires, à la discussion – critique	ÉTUDES THÉÂTRALES : nos 1 à 7, 8, 10, 14, 15, 17 à 21 TECHNIQUES THÉÂTRALES éclairage : nos 1 à 3, 8, 9, 22 accessoires : nos 1 à 3, 5, 6, 15, 18 à 20 décors : nos 1 à 11, 14, 18, 30
MISE EN SCÈNE	• préparation pour la mise en scène d'une présentation dramatique unifiée	TECHNIQUES THÉÂTRALES costumes : nos 1 à 3, 15 à 18, 20

Exemple de programme F (suite)

Unité	Description	Attentes pour l'apprenant
MISE EN SCÈNE	• introduction à la DISCIPLINE – rôle du metteur en scène – concept de mise en scène • composition, représentation illustrée, gestuelle et mise en relief • ces habiletés seront explorées par une approche d'improvisation • création de décors pour les situations d'improvisation • comprendre et préparer les notes du metteur en scène (2 à 4 pages tirées de la pièce que les élèves étudient) • le décor utilisé est celui que les élèves ont conçu	IMPROVISATION : nos 1 à 7, 11, 13, 16, 21, 24, 28 à 30, 33, 35, 38 MISE EN SCÈNE : nos 1 à 30

EXAMENS DE MI-ANNÉE

Création collective	• remue-méninges sur les sujets qui pourraient être abordés • suivre les étapes d'une création collective • faire des représentations à l'école (représentations du midi ou devant un public invité) • critique	PAROLE : nos 1 à 3, 6 à 8, 10 et 11, 14 à 24 MOUVEMENT : nos 1 à 7, 12 à 14, 16 à 31 IMPROVISATION : nos 1 à 38 TECHNIQUES THÉÂTRALES costumes : nos 1 à 5, 9 et 10, 15 éclairage : nos 1 à 6, 8 et 9, 16, 17, 21, 23, 24 maquillage : nos 1 à 10 DRAMATURGIE : nos 1 à 6, 8 à 13, 14, 18 et 19

À cette étape, le processus conduit à la production. Dans ce cas, on a choisi un «Festival des arts» qui durera cinq soirs. À ce moment-là, une pièce en un acte sera produite et mise en scène pour le Festival provincial d'art dramatique de niveau secondaire.

Festival des arts	• une activité culminante qui traite toutes les DISCIPLINES	

Exemple de programme F (suite)

Unité	Description	Attentes pour l'apprenant
	• en groupe, remue-méninges du «Festival des arts» : – dates – programmes possibles – mise en scène – dramaturgie – Festival de pièces en un acte – producteur – gestion – Quoi inclure? – Où prendre nos ressources?	

Le remue-méninges donnera une direction. Voici maintenant un exemple de programme qui peut être utilisé.

Unité	Description	Attentes pour l'apprenant
MISE EN SCÈNE	• directions par les élèves : • choix de la pièce (doit être approuvée); peut être écrite par un élève (scène, un acte) – notes du metteur en scène – auditions (choisir des élèves en Art dramatique 20 ou de la classe) – scénario de répétition – matériel d'atelier – production – prêts pour le Festival * on incite les élèves à explorer tous les styles de théâtre avant de choisir	PAROLE : nos 1 à 24 DRAMATURGIE : nos 1 à 16, 18 et 19 MOUVEMENT : nos 1 à 7, 10, 12 et 13, 23, 25, 29 à 31 MISE EN SCÈNE : nos 1 à 17, 19 à 28 IMPROVISATION : nos1 à 7 TECHNIQUES THÉÂTRALES costumes : nos 1 à 3, 15 à 18, 20 décors : nos 1 à 4, 19, 24 à 28 INTERPRÉTATION : nos 1 à 4, 16 et 17, 26 et 27 ÉTUDES THÉÂTRALES : nos 1 à 7, 10 à 12, 14, 18, 19
INTERPRÉTATION	• «Festival de pièces en un acte» – les élèves sont choisis dans le cours d'art dramatique 30 : – auditions – manuscrit – répétitions – production – sera présentée au «Festival de pièces en un acte»	PAROLE : nos 1 à 24 MOUVEMENT : nos 1 à 8, 10, 12 à 14, 17 à 21, 23 à 25, 28 à 31 IMPROVISATION : nos 1 à 38 TECHNIQUES THÉÂTRALES costumes : nos 1 à 8 maquillage : nos 1 à 15, 18 à 24 accessoires : nos 1 à 9 INTERPRÉTATION : nos 1 à 28 ÉTUDES THÉÂTRALES : nos 1 à 7, 8 à 14, 18 à 21

Exemple de programme F (suite)

Unité	Description	Attentes pour l'apprenant
TECHNIQUES THÉÂTRALES	• permet aux élèves qui ont un intérêt particulier pour cette discipline d'approfondir un aspect donné • son et éclairage : responsables de l'établissement de tous les tops d'éclairage et de son du «Festival des arts» • costumes – maquillage : responsables de la recherche et des costumes pour la production du «Festival de pièces en un acte» • gestion : responsables des manuscrits, des billets, du guichet et de la salle • régie : agir comme agent de liaison entre le personnel technique et l'enseignant • accessoires et décors : responsables de la conservation de la liste originale des accessoires et de la conception des décors pour chaque production • responsables de la cueillette des accessoires et de la construction des décors • production : «Festival de pièces en un acte» • critique	TECHNIQUES THÉÂTRALES costumes : nos 1 à 22 éclairage : nos 1 à 24 maquillage : nos 1 à 25 gestion administrative : nos 1 à 6 gestion interne : nos 1 à 5 régie : nos 1 à 11 accessoires : nos 1 à 22 décors : nos 1 à 28 son : nos 1 à 11, 14 à 22
Ligue d'improvisation	• présenter les parties en les faisant ou évaluer le degré de familiarité des élèves avec la ligue d'improvisation • la compétition peut être ouverte aux spectateurs	PAROLE : nos 1 à 2, 9 à 15, 17 à 24 MOUVEMENT : nos 1 à 31 IMPROVISATION : nos 1 à 9, 11, 13 à 38
Examen des styles théâtraux	• compte rendu • visionner des films pour illustrer la variété des styles • critiquer et comparer	ÉTUDES THÉÂTRALES : nos 1 à 21

EXEMPLE D'UNITÉ 1

COURS :	Art dramatique 10, 20
DURÉE :	Non semestrielle – 3 × cours de 80 minutes par semaine. Peut être conçu pour un mois.
CIRCONSTANCES/NOTES SPÉCIALES	
	Ces cours peuvent être intégrés au cours de français.
APPROCHE :	Intégrée

Unité intégrée d'une pièce choisie par l'enseignant

DISCIPLINES	Champs d'intérêt possibles	Formes possibles	Attentes pour l'apprenant
MOUVEMENT	• langage corporel • espace personnel/public • utilisation de l'espace concernant les émotions, les attitudes, la physionomie de l'émetteur et la physionomie du récepteur	• tableau • mime • masque	nos 1, 10, 12, 13, 18, 19, 23, 24
PAROLE	• qualités vocales (son, ton) : autoritaire, agressif, convaincant, hostile, débit hésitant	• pièces radiophoniques	nos 9 à 11, 14, 15, 17 à 21
IMPROVISATION	• scènes extérieures : premier jour au tribunal, une pause-repas, etc. • un changement de preuve • régie appropriée à l'espace • situations étrangères nécessitant une résolution de problèmes	• improvisation préparée et non préparée • séance de lecture • monologues • dialogues • film/vidéo	nos 3, 4, 7, 9, 10, 11, 14 à 16, 18, 19, 22, 24, 26 à 36
INTERPRÉTATION	• histoire des personnages • pourquoi ont-ils ces opinions? • vies privées contre vies professionnelles • développement des relations et comment elles modifient la motivation	• mêmes qu'en IMPROVISATION	nos 1 à 17
TECHNIQUES THÉÂTRALES	• salle des jurés (historiquement) • éléments influençant la conception de la scène • costumes (démodés) • balances de la justice – la balance • salle de construction • bruitage, éclairage, confection des costumes, construction des accessoires	• costumes • éclairage • maquillage • accessoires • décors • son	nos 1 à 3, 16, 17, 19, 22. 1 à 3, 5

DISCIPLINES	Champs d'intérêt possibles	Formes possibles	Attentes pour l'apprenant
ÉTUDES THÉÂTRALES	• histoire du système juridique concernant la pièce et l'époque • style représentatif • message de la pièce • pièce télévisée transférée à la scène • autres pièces ayant des thèmes semblables	• le manuscrit • la représentation • le théâtre	nos 1, 2, 7, 8, 13, 14
DRAMATURGIE	• conversion du scénario pour la télévision en texte pour le théâtre • changement d'époque? • ajouter des femmes? • langue utilisée?	• structure	nos 1 à 3, 6, 10, 19 à 21, 26

EXEMPLE D'UNITÉ 2

COURS :	Art dramatique 10, 20
DURÉE :	Non semestrielle – 3 × cours de 40 minutes par semaine. Peut être conçu pour un mois.
CIRCONSTANCES/NOTES SPÉCIALES	
	Ces cours peuvent être intégrés au cours de français.
APPROCHE :	Intégrée

Unité intégrée d'une pièce choisie par l'enseignant

DISCIPLINES	Champs d'intérêt possibles	Formes possibles	Attentes pour l'apprenant
MOUVEMENT	• mime d'objets imaginaires, etc. • transition gestuelle de conteur au personnage • de la jeunesse à la vieillesse • émotion • milieux imaginaires	• tableau • mime • théâtre chorégraphique • masque	nos 1, 10, 12, 13, 18, 19, 23 et 24, 27 à 31
PAROLE	• jeux de sons • récital • variété vocale • âge • émotion • voix des personnages (hauteur tonale, ton)	• monologues • dialogues • récitation en chœur • raconter une histoire • interprétation préparée	nos 9 à 11, 14, 15, 17 à 21
IMPROVISATION	• scène extérieure • régie (mime) • relations familiales • «Si vous pouviez revenir et voir...» • réunions	• improvisation préparée • improvisation spontanée • théâtre collectif • création collective • théâtre chorique • séance de lecture • théâtre-récit	nos 3, 4, 7, 9 à 11, 14 à 16, 18, 19, 22, 24, 26 à 36
INTERPRÉTATION	• représentation des personnages • histoire des personnages • relations entre les personnages • transition • vieillesse/jeunesse • cycle de vie complet	• mêmes qu'en IMPROVISATION	nos 1 à 17
TECHNIQUES THÉÂTRALES	• couleurs, textures, formes • choix • décor significatif/symbolique • costumes, etc.	• costumes • éclairage • maquillage • accessoires	nos 1 à 3, 16, 17, 19, 22

DISCIPLINES	Champs d'intérêt possibles	Formes possibles	Attentes pour l'apprenant
TECHNIQUES THÉÂTRALES (suite)	• éclairage puissant, son • regard historique • pare-lumières • intensités • création sonore • enregistrement • construction des accessoires	• décors • son	
ÉTUDES THÉÂTRALES	• période historique • style de représentation • recherche sur le théâtre des événements • importance de cette pièce et influence jusqu'à aujourd'hui	• le manuscrit • la représentation • le théâtre	nos 1, 2, 7, 8, 13, 14
DRAMATURGIE	• raconter une histoire • étude du dramaturge • emploi de la langue (évocatrice) • comment la langue va et vient dans le temps		nos 1 à 3, 6, 10, 19 à 21, 26

EXEMPLE D'UNITÉ 3

COURS :	Art dramatique 20/30
DURÉE :	Semestrielle. Peut être conçu pour un mois, deux mois, trois mois, etc.
CIRCONSTANCES/NOTES SPÉCIALES	
	Ces cours peuvent être intégrés aux cours d'études sociales ou de français.
APPROCHE :	Intégrée
ÉVALUATION :	Représentation de la pièce, vidéo des élèves, travail de recherche
RESSOURCES :	Au choix des enseignants (voir programme anglais pour des suggestions)

Le rôle de la musique rock : unité à thème/intégrée

L'histoire des trois dernières décennies compte de nombreuses voix. Cet exemple de programme à thème/intégré utilise le rock-and-roll (rock) comme moyen d'étudier, de comprendre et de saisir la signification de l'époque qui a suivi la Deuxième Guerre mondiale. En raison de son ampleur, ce programme aborde facilement d'autres matières : l'éducation physique (la composante danse), le français (les récits, la poésie, les pièces et les films de cette époque), les études sociales (les problèmes, les événements et la politique de l'époque – jusqu'à l'Afrique du Sud et l'album «Graceland» de Paul Simon).

Cette unité peut être traitée en un semestre, mais peut l'être aussi en deux.

L'accent peut être mis là où l'enseignant se sent le plus à l'aise et où les élèves démontrent le plus grand intérêt. L'unité peut porter sur plusieurs domaines, par exemple :

a) L'histoire des Afro-Américains : les racines du rock dans les plantations du sud des États-Unis, le déplacement vers les villes, le leadership noir, Motown (surnom de Detroit), l'Afrique du Sud

b) La génération de protestataires : la montée de la génération du «baby boom», les manifestations des années soixante, l'agitation sur les campus universitaires et dans les villes, l'apparition de la génération de la drogue jusqu'à la période «yuppie».

Exemple d'unité 3 (suite)

Unité	Formes possibles	Attentes pour l'apprenant
• danses rock-and-roll des années 50, 60, 70 et 80	• tableau, mouvement créatif, mime, théâtre chorégraphique, danse chorégraphiée, masques	MOUVEMENT : nos 10, 16, 18, 19, 22 à 27
• paroles de chansons, discours de protestation politiques et sociaux, ex. : Martin Luther King, Malcolm X, Kennedy, Botha, Tutu, FLQ, Séparatisme, la crise d'octobre	• raconter une histoire, interprétation orale, récitation en chœur	PAROLE : nos 1 3, 15 à 24
• comme ci-dessus en déplaçant l'intérêt vers la DISCIPLINE; agitation sociale telle que vue par la génération du rock, la représentation de la musique par la vidéo	• création théâtrale, improvisation, théâtre collectif, création collective, séance de lecture, œuvre écrite, monologues, comédie musicale, film/vidéo	IMPROVISATION : nos 8, 11 à 13, 16 à 18, 27, 31, 32, 38
• le concert	• le manuscrit, la représentation, le théâtre	ÉTUDES THÉÂTRALES : nos 4, 5, 6, 8, 12, 14, 18
• comme ci-dessus; l'utilisation du rock au théâtre et ses exigences particulières	• costumes, éclairage, maquillage, accessoires, décors, son	TECHNIQUES THÉÂTRALES costumes : nos 3, 5, 16 éclairage : nos 8, 15 à 18 maquillage : nos 8, 9, 14 accessoires : nos 6, 14, 16 décors : nos 2, 19, 22 son : nos 5, 8, 16
• vidéo : représentation contre concept; l'analyse	• représentation illustrée, concept de mise en scène, composition	MISE EN SCÈNE : nos 2, 4, 6, 17, 18
• analyse d'œuvres rock pour la scène	• structure, scénario, scène, travail en atelier, la pièce	DRAMATURGIE : nos 5, 12, 19, 20, 21, 24 à 26

ÉVALUATION DU PROGRAMME

Voici quelques indicateurs que vous pouvez utiliser comme guide d'évaluation du programme. Nous vous incitons à faire preuve de souplesse dans l'interprétation. Les enseignants peuvent discuter de ce tableau avec leur administration.

Programme

On devrait retrouver :

- planification de programme (plan annuel, plans d'unités, plans de cours, plans parascolaires) et le temps nécessaire pour effectuer cette planification
- Une philosophie, des buts et des objectifs clairement énoncés (provenant d'Alberta Education, du district scolaire et de l'école)
- séquence et développement
- activités et projets variés (en insistant sur les aspects cognitifs, psychomoteurs et affectifs)
- stratégies d'évaluation des élèves clairement énoncées
- planification conjointe avec d'autres disciplines (pour inciter l'activité interdisciplinaire) et le temps nécessaire à une telle planification
- communication avec les écoles d'où sont issus les élèves.

Excellent	Satisfaisant	Attention nécessaire

Exécution du programme

On devrait retrouver :

- l'allocation annuelle de fonds pour l'équipement et les fournitures
- des programmes établis pour commencer et terminer les cours
- des instructions, des directives et des attentes clairement communiquées
- des signaux de contrôle uniformes et efficaces
- des procédures établies pour former des partenaires/groupes
- des questions et des réponses efficaces
- un plan de cours structuré : exercices d'échauffement, activités de développement des attentes pour l'apprenant, activités de conclusion
- des procédures établies pour les présentations individuelles et collectives
- la diversité des méthodes pédagogiques et des processus d'apprentissage
- l'évaluation et la critique de l'enseignant et de l'élève
- une direction habile de l'énergie des élèves
- éloges et établissement d'un climat de confiance
- possibilités de participation de tous les élèves
- une approche positive et assurée envers l'enseignement et les élèves, favorisant le respect mutuel
- un milieu d'apprentissage intéressant et sécuritaire
- le souci du développement individuel de l'élève
- une relation de travail positive avec les autres professionnels et le personnel de soutien

Réaction au programme

La plupart des élèves :

- suivent les directives, les programmes et les signaux établis
- sont à l'œuvre et engagés (travaillent avec concentration et attention)
- peuvent apporter une évaluation constructive d'eux-mêmes et des autres
- font preuve de respect envers le travail des autres
- apprécient et réagissent manifestement aux activités
- communiquent facilement entre eux et avec l'enseignant
- sont avides d'exprimer des opinions, de soumettre des idées
- travaillent en collaboration
- peuvent verbaliser ce qu'ils font ainsi que le but
- ne craignent pas de prendre des risques (montrent de la confiance en soi et envers les autres)
- ont des attitudes positives envers l'apprentissage
- sont des joueurs «d'équipe»
- s'engagent dans les tâches/disciplines de présentation sur scène et dans les coulisses
- ont une compréhension des émotions humaines et peuvent contrôler les émotions
- sont des penseurs créatifs et imaginatifs
- démontrent de bonnes capacités d'observation
- peuvent assumer des rôles de leadership, le cas échéant
- connaissent et respectent les politiques et mesures de sécurité
- font preuve de respect envers le programme.

Excellent	Satisfaisant	Attention nécessaire

LISTE DE CONTRÔLE DES ATTENTES OBLIGATOIRES POUR L'APPRENANT

ART DRAMATIQUE 10 – ORIENTATION

Attentes pour l'apprenant - Comportement en classe

L'élève sera capable de :

	Traité	Non traité
1. comprendre et respecter les règles, les procédures et les tâches usuelles en classe.		
2. faire preuve d'une attitude responsable envers sa sécurité physique et affective et celle des autres.		
3. manifester du respect envers l'équipement, les ressources et les locaux.		
4. participer de façon positive aux activités.		
5. montrer un comportement de bon public.		

Attentes pour l'apprenant - Plans personnel et interpersonnel

L'élève sera capable de :

6. démontrer une volonté de se stimuler et de se perfectionner sur les plans physique, affectif, intellectuel et artistique.		
7. partager ses idées avec assurance.		
8. faire preuve d'un comportement approprié aux circonstances données.		
9. se concentrer sur les tâches à accomplir.		
10. montrer un emploi et une gestion du temps efficaces.		
11. s'écouter et écouter les autres.		
12. reconnaître que les valeurs s'expriment par les arts.		
13. résoudre des problèmes d'une manière imaginative et créative.		
14. prendre des décisions ou faire des choix d'une manière efficace.		
15. faire preuve de confiance en devenant à l'aise avec les autres sur les plans physique et affectif.		
16. faire preuve de considération et de respect envers soi et les autres.		
17. appuyer positivement le travail des autres.		
18. envisager le succès et l'échec de façon positive.		
19. travailler avec des concepts abstraits.		
20. faire preuve d'autodiscipline, d'autonomie et de sens des responsabilités.		
21. travailler en collaboration et d'une manière productive.		
22. offrir et accepter une critique constructive visant l'amélioration.		

ART DRAMATIQUE 10 – MOUVEMENT

L'élève sera capable de :

1. se tenir immobile.		
2. démontrer qu'il comprend les principes de l'anatomie.		
3. reconnaître la nécessité des **exercices d'échauffement.**		
4. exécuter un **exercice d'échauffement.**		
5. faire une démonstration des bonnes techniques respiratoires.		
6. reconnaître le moment d'utiliser des techniques respiratoires particulières.		
7. montrer une bonne **posture.**		
8. augmenter sa **souplesse.**		
9. montrer une capacité accrue d'équilibre.		
10. faire preuve d'**attention**, de **concentration** et d'**énergie** dans tous les mouvements et **gestes.**		

	Traité	Non traité
11. déplacer des parties du corps **isolément.**		
12. démontrer une connaissance des **éléments spatiaux.**		
13. utiliser les **niveaux** (élevé, moyen et bas).		
14. créer **physiquement** des **formes** dans l'**espace.**		
15. utiliser **des mouvements locomoteurs fondamentaux** (ex. : marcher, courir, ramper, etc.) pour explorer l'**espace.**		
16. créer et répéter des **figures** gestuelles.		
17. **immobiliser** le mouvement dans l'espace.		
18. reconnaître que l'**expression physique** peut mettre en valeur le langage.		
19. démontrer des **qualités** de l'**énergie.**		
20. créer un bon programme personnel d'**exercices d'échauffement.**		
21. démontrer la capacité de **déployer** un mouvement.		
22. traduire en mouvement des mots, des **images** et des émotions.		
23. démontrer, sans paroles, la trame d'une histoire.		
24. saisir un **état d'âme** et le communiquer.		

ART DRAMATIQUE 10 – PAROLE

L'élève sera capable de :

1. démontrer de la détente vocale et des techniques d'échauffement.		
2. mettre en application des techniques respiratoires efficaces.		
3. reconnaître l'apport d'une bonne posture sur la voix.		
4. démontrer une connaissance des parties du corps reliées à la production de la voix : **appareil vocal**, poumons, **diaphragme**, **bronches**, **trachée**, **larynx**, **luette**, **pharynx**, **cordes vocales.**		
5. reconnaître comment les mâchoires, les lèvres, la langue, les dents et le **voile du palais** jouent un rôle important dans l'**articulation.**		
6. exécuter des exercices pour détendre et améliorer le mouvement des **articulateurs.**		
7. montrer qu'il connaît les termes **intonation**, **hauteur tonale**, **projection**, **débit**, **volume**, **rythme**, **vibration**, **pause** et **expression** dans les activités vocales.		
8. reconnaître l'influence du **résonateur** sur la **qualité vocale.**		
9. utiliser et exercer des niveaux de **hauteur tonale.**		
10. faire la démonstration d'une **projection** sûre et adéquate.		
11. démontrer comment l'**expression** et la **pause**, l'**intonation**, le **débit** et le **rythme** influencent le sens.		
12. créer des **effets sonores vocaux** particuliers.		
13. parler spontanément dans un contexte donné.		
14. démontrer des techniques narratives efficaces.		

ART DRAMATIQUE 10 – IMPROVISATION

L'élève sera capable de :

1. utiliser les techniques d'échauffement pour préparer le corps, la voix et l'esprit.		
2. montrer qu'il est capable d'être immobile.		
3. maintenir sa **concentration** pendant les exercices.		
4. faire preuve d'une perception sensorielle accrue.		
5. créer des expériences par l'image, la visualisation et le fantasme.		
6. penser dans un **mode divergent.**		
7. explorer et exprimer des sentiments.		

	Traité	Non traité
8. raconter spontanément une histoire.		
9. utiliser des directions scéniques adéquates.		
10. démontrer des méthodes adéquates de répétition.		
11. appliquer les éléments essentiels d'une histoire : personnage, mise en scène, conflit, nœud de l'action et intrigue dans des scènes préparées et non préparées.		
12. créer, raconter et améliorer une histoire.		
13. communiquer un message sans l'aide de la parole.		
14. découvrir comment diverses émotions affectent une personne sur les plans vocal et physique.		
15. instaurer une situation dramatique en réponse à un stimulus donné.		
16. faire spontanément des choix logiques dans les limites d'une situation et d'un personnage.		
17. montrer la capacité d'**accepter**, d'**avancer**, d'**offrir** ou de **bloquer** la pensée et l'action rapidement et efficacement.		
18. augmenter l'illusion du milieu scénique en créant une réalité de la vie quotidienne.		
19. montrer des techniques d'entrée et de sortie efficaces qui s'accordent bien avec le personnage.		
20. **critiquer** son travail et celui des autres par l'observation et l'expression de détails particuliers.		
21. démontrer des techniques pour communiquer **«l'illusion de la première fois»** à l'intérieur d'une situation planifiée.		
22. distinguer entre l'acteur et le personnage.		
23. utiliser des stimuli divers pour le développement du personnage.		
24. choisir et utiliser les techniques vocales convenant à un personnage.		
25. choisir et utiliser un langage convenant à un personnage et à une situation.		
26. se servir de l'**expression corporelle** pour ajouter une dimension physique et de la profondeur à un personnage.		
27. montrer de l'**économie** de mouvement et de paroles en effectuant des choix appropriés.		
28. démontrer comment une attitude et un changement d'attitude affectent un personnage.		
29. comprendre et appliquer le concept de **statut**.		
30. comprendre et appliquer les concepts d'**objectifs** et de **motivation** d'un personnage.		
21. démontrer la capacité de se concentrer sur l'**objectif** d'une scène et l'atteindre.		
32. soutenir un rôle pendant une scène ou un exercice.		

ART DRAMATIQUE 10 – ÉTUDES THÉÂTRALES

En étudiant une sélection de pièces : a) grecques, b) médiévales ou élisabéthaines, et c) canadiennes, l'élève sera en mesure de :

1. reconnaître que le **théâtre** a évolué en tant que forme d'art traditionnelle.		
2. reconnaître les innovations théâtrales.		

ART DRAMATIQUE 10 – TECHNIQUES THÉÂTRALES

Toutes les attentes obligatoires pour l'apprenant d'une composante au choix (elles ne sont pas énumérées parce qu'aucune composante particulière n'est spécifiée pour un cours en particulier; l'enseignant choisit les composantes appropriées).

ART DRAMATIQUE 20 – PAROLE

L'élève sera capable de :

	Traité	Non traité
15. faire la démonstration d'une **lecture expressive** d'un texte.		
16. communiquer l'état d'âme et l'émotion par la voix.		
17. identifier dans le texte les **indicateurs** de qualité vocale d'un personnage.		
18. démontrer que l'interprétation verbale est influencée par la **représentation des personnages.**		
19. examiner l'effet du **sous-texte** sur l'interprétation verbale.		
20. se servir de mouvements et de gestes pour clarifier et mettre en valeur l'interprétation verbale.		
21. mettre en pratique les habiletés langagières déjà acquises dans la **représentation des personnages** et dans la présentation.		

ART DRAMATIQUE 20 – IMPROVISATION

L'élève sera capable de :

33. soutenir le même rôle dans une variété de situations		
34. démontrer les techniques de **partage**, de **cession** et de **prise** du **centre d'attention.**		
35. comprendre l'utilisation des **niveaux** et des **plans** pour focaliser l'image scénique.		
36. intégrer les habiletés d'improvisation acquises dans des improvisations préparées et spontanées.		

ART DRAMATIQUE 20 – INTERPRÉTATION

L'élève sera capable de :

1. analyser un texte pour trouver des indications explicites sur le personnage.		
2. créer, choisir et soutenir les traits physiques du personnage à partir du matériel écrit.		
3. identifier et comprendre la **motivation** et les **objectifs (globaux, principaux et immédiats).**		
4. démontrer qu'il a compris que le comportement d'un personnage est motivé par des expériences passées, présentes et anticipées.		
5. démontrer l'**objectif principal** d'un personnage dans une scène.		
6. démontrer les **objectifs immédiats** ou du moment d'un personnage dans une scène.		
7. démontrer la capacité de jouer un rôle selon le **point de vue du personnage.**		
8. démontrer la capacité de mémoriser le texte demandé.		
9. démontrer la capacité de saisir efficacement des **signaux de réplique.**		
10. **critiquer** son travail et celui des autres par l'observation de détails particuliers.		
11. montrer qu'il comprend une **action antérieure**, le **temps de jeu**, le **mot-clé**, les **transitions**, le **monologue intérieur.**		
12. analyser un texte pour découvrir des indices recréant une **action antérieure.**		
13. recréer l'**action antérieure** du personnage.		
14. identifier et utiliser des **mots-clés** dans un texte.		
15. analyser un texte pour trouver des **transitions** de personnage.		
16. jouer des **transitions.**		
17. créer et utiliser un **monologue intérieur**.		

ART DRAMATIQUE 20 – ÉTUDES THÉÂTRALES

L'élève sera capable de :

Traité	Non traité

3. reconnaître les éléments de la **critique**.

ART DRAMATIQUE 20 – TECHNIQUES THÉÂTRALES

Toutes les attentes obligatoires pour l'apprenant de deux composantes restantes au choix (elles ne sont pas énumérées parce qu'aucune composante particulière n'est spécifiée pour un cours en particulier; l'enseignant choisit les composantes appropriées).

ART DRAMATIQUE 20 – DRAMATURGIE

L'élève sera capable de :

1.	démontrer qu'il comprend la **structure** fondamentale d'une pièce.	
2.	définir et identifier l'**intrigue**, le **personnage**, la **pensée** et la **diction.**	
3.	démontrer qu'il comprend le **format du manuscrit.**	
4.	produire et recueillir des idées ayant un potentiel dramatique.	
5.	écrire un **scénario.**	
6.	identifier les **types de personnages**, leurs fonctions, leurs attributs.	
7.	démontrer qu'il comprend l'**exposition** et en écrire une.	
8.	utiliser une bonne **diction.**	
9.	définir les **objectifs d'un personnage.**	
10.	définir un **conflit.**	
11.	élaborer un **conflit** entre deux **personnages (protagoniste** et **antagoniste**).	
12.	élaborer une **scène** avec deux **personnages** opposés.	
13.	offrir et accepter une critique constructive.	

ART DRAMATIQUE 30 – PAROLE

L'élève sera capable de :

22.	examiner les effets de l'émotion, de la posture et de l'âge sur l'interprétation vocale.	
23.	utiliser la **diversité vocale** dans le développement des personnages.	
24.	choisir des éléments visuels adéquats, tels que des accessoires et des costumes, pour mettre en valeur l'interprétation verbale.	

ART DRAMATIQUE 30 – IMPROVISATION

L'élève sera capable de :

37.	démontrer plusieurs manières d'exprimer des émotions conformes à un personnage.	
38.	démontrer diverses manières de créer et de communiquer un **état d'âme.**	

ART DRAMATIQUE 30 – INTERPRÉTATION

L'élève sera capable de :

	Traité	Non traité
18. utiliser diverses habiletés vocales pour mettre en valeur la **représentation des personnages.**		
19. créer la vie d'un personnage qui dépasse le texte tout en le respectant.		
20. incarner le personnage par un choix de mouvements et de **gestes** mesurés.		
21. créer une **mise en scène** appropriée.		
22. montrer des relations adéquates entre tous les personnages d'une scène.		

ART DRAMATIQUE 30 – ÉTUDES THÉÂTRALES

En étudiant une sélection de pièces antiques, médiévales et contemporaines, l'élève sera capable de :

4. reconnaître la **structure dramatique** d'une pièce.		
5. reconnaître les éléments de la **comédie** et de la **tragédie.**		
6. reconnaître le **réalisme** et un choix d'autres **styles dramatiques** importants.		

ART DRAMATIQUE 30 – TECHNIQUES THÉÂTRALES

Toutes les attentes obligatoires pour l'apprenant de deux composantes au choix (elles ne sont pas énumérées parce qu'aucune composante particulière n'est spécifiée pour un cours en particulier; l'enseignant choisit les composantes appropriées).

ART DRAMATIQUE 30 – MISE EN SCÈNE

L'élève sera capable de :

1. démontrer qu'il comprend la fonction de metteur en scène.		
2. démontrer qu'il comprend les termes de **concept de mise en scène** et d'**unité artistique.**		
3. reconnaître que le **concept de mise en scène** devrait mener à l'**unité artistique.**		
4. démontrer qu'il comprend les liens entre la recherche pertinente d'une pièce choisie et le concept de mise en scène.		
5. démontrer qu'il comprend le but des **notes du metteur en scène.**		
6. démontrer qu'il comprend les termes **composition, représentation illustrée et mouvement scénique.**		
7. démontrer qu'il comprend les méthodes de **composition** de **mise en relief** : position corporelle, surface scénique, plan, niveau, contraste, espace, répétition.		
8. démontrer qu'il comprend la nécessité de la variété pour accentuer la **mise en relief.**		
9. utiliser les types de **mise en relief** à l'intérieur d'un exercice ou d'un projet : **directe, duo, secondaire, diversifiée.**		
10. appliquer les éléments de **composition** de **stabilité**, de **séquence** et d'**équilibre** pour renforcer la **mise en relief** à l'intérieur d'un exercice ou d'un projet.		

ÉLABORATION D'UN PROGRAMME À LONG TERME

En consultation avec l'administration scolaire, élaborez un plan à long terme pour le programme. Si cela nécessite la structuration du programme, il vaut mieux compter sur :

- un enseignant d'art dramatique qualifié engagé dans un perfectionnement professionnel continu
- un programme ayant un contenu solide
- un horaire flexible (de façon à offrir un cours d'art dramatique de 3 crédits)
- des activités d'art dramatique parascolaire
- la communication aux niveaux élémentaire, secondaire premier cycle et secondaire deuxième cycle
- des locaux adéquats (voir p. 164)
- un budget suffisant (voir pages 164 et 206)
- le respect et la reconnaissance de l'art dramatique parmi le personnel, l'administration et les élèves.

Voici des activités qu'un enseignant peut explorer dans l'élaboration d'un programme :

- inscrire des élèves à des festivals d'art dramatique, ex. : festivals de zone ou festival d'art dramatique au secondaire premier cycle organisé par les élèves du secondaire deuxième cycle
- organiser des sorties éducatives
- établir des liens avec les écoles dont sont issus les élèves, ex. : «services», spectacles saisonniers, théâtre pour enfants
- favoriser de bons rapports avec d'autres clubs, organisations et matières dans l'école, ex. : «services», spectacles, projets coopératifs, parrainer des événements scolaires
- communiquer aux conseillers scolaires votre désir d'élaborer votre programme
- inviter les écoles dont sont issus les élèves à une présentation (description) de votre programme juste avant qu'elles choisissent leurs cours complémentaires de l'année suivante
- communiquer avec les gens du troisième âge, les hôpitaux et les groupes communautaires
- examiner la possibilité d'«esquisser» votre programme lors de la présentation de la comédie musicale ou du dîner-théâtre occasionnel
- former des associations de parents
- s'assurer que le programme d'art dramatique parascolaire soit ouvert à tous et non seulement aux élèves d'art dramatique
- explorer les liens possibles avec des troupes professionnelles et d'amateurs
- faire participer le plus de membres du personnel et d'administrateurs possible dans les projets de spectacles, dans le cadre du programme d'études et du programme parascolaire
- conserver des dossiers annuels exacts des dépenses et des revenus du programme afin de pouvoir déterminer les tendances et effectuer des ajustements raisonnables dans les budgets
- participer à des activités personnelles de perfectionnement professionnel dans la mesure du possible
- s'assurer que les ressources didactiques sont les plus récentes
- obtenir l'appui des médias locaux.

ACTIVITÉS PÉRISCOLAIRES

Le club d'art dramatique dans certaines écoles n'existe que pour produire les pièces de l'école alors que dans d'autres, il s'agit d'un club social actif, qui se réunit régulièrement, organise des déjeuners et autres événements sociaux, inscrit des équipes dans le programme intra-muros et offre une aide technique ou autre pour les concerts, les danses, les défilés de mode, les soirées du conseil étudiant, etc.

On doit prendre en considération un programme d'art dramatique périscolaire, quelle que soit sa forme, pour les raisons suivantes :

- Il offre la possibilité d'une formation et d'une expérience supplémentaires aux élèves d'art dramatique.
- Il peut être le moyen de connaître l'art dramatique chez les élèves qui ne peuvent intégrer les cours d'art dramatique dans leur horaire.
- Les élèves qui découvrent l'art dramatique grâce à un club peuvent réévaluer leurs priorités et suivre un cours d'art dramatique, ce qui renforce le programme.
- Puisque le «spectacle» est visible, alors qu'un cours ne l'est pas, il peut se mériter l'appui de l'administration, des autres enseignants et de la communauté au programme d'art dramatique.
- En offrant un appui technique ou autre aux événements de l'école, le club d'art dramatique peut encourager un appui réciproque de la part des autres départements et groupes de l'école.
- La «pièce de l'école» peut stimuler considérablement de bonnes relations publiques, mais certains clubs peuvent choisir d'en faire davantage en présentant des spectacles spéciaux dans les écoles élémentaires, les centres de personnes âgées, les hôpitaux ainsi qu'à d'autres groupes d'intérêt ou associations. Ces spectacles devront, bien sûr, obtenir l'autorisation de l'école, du conseil scolaire ou du district.
- En organisant des voyages à d'autres écoles pour assister aux spectacles, le club peut devenir le véhicule qui permet aux élèves d'approfondir leur expérience théâtrale. S'il n'est pas possible d'organiser des voyages pendant toute l'année, le festival de zone offre cette possibilité sur une base intensive. Le festival provincial est même ouvert aux groupes autres que les gagnants de zone. Les groupes sont les bienvenus à titre d'observateurs et certains de leurs frais de déplacement peuvent être absorbés par l'Association provinciale du festival au secondaire. (Voir «Ressources» pour en connaître les détails.)
- Les élèves peuvent faire connaître les événements dans l'école, ex. : créer des annonces enregistrées pour les danses, les événements intra-muros.

Si, après avoir étudié ces avantages possibles, on met sur pied un programme d'art dramatique périscolaire, il faut évaluer ce qui peut être fait pour faciliter un peu le travail que cela implique. Voici quelques suggestions :

- Il est important d'établir une direction responsable sur laquelle on peut compter pour organiser des activités, planifier et diriger les réunions et veiller à ce que les tâches soient réparties et remplies. Il est profitable de prendre le temps de déterminer les responsabilités de chaque poste de direction afin que chacun comprenne exactement en quoi consistent ces responsabilités.

- Il arrive souvent que d'autres membres du personnel soient intéressés et prêts à s'occuper du club d'art dramatique parce qu'ils possèdent des compétences pertinentes à partager (peinture, couture, interprétation, conduite automobile, etc.) ou qu'ils sont intéressés et prêts à aider, ne serait-ce qu'à des tâches de surveillance.
- Il est non seulement désirable mais essentiel de compter sur l'appui des parents. Même si vous n'avez pas besoin d'eux pour la peinture, la couture, la construction ou la surveillance, vous avez besoin de leur appui pour vous assurer que leurs fils et leurs filles soient là où vous avez besoin d'eux. Les parents doivent souvent, surtout en milieu rural, assurer le transport aux répétitions et aux spectacles.
- Il y a probablement aussi d'autres groupes-ressources dans la communauté dont on pourrait obtenir l'appui. Souvent, les troupes de théâtre amateur et professionnel sont prêtes et même désireuses de partager leurs compétences.

Le programme d'art dramatique périscolaire entraîne effectivement des frais. Certains programmes peuvent être autosuffisants sur le plan financier grâce aux activités de campagne de financement ou en essayant de faire un profit sur les productions. Dans certaines écoles, on utilise les fonds scolaires pour monter les productions, ou on accumule un fonds spécial pour couvrir les frais et garantir des revenus pour le montage de futures productions. Dans certains districts, des fonds sont offerts par le conseil ou le district, surtout pour les frais de déplacement. C'est une voie qui mérite d'être explorée avant d'entreprendre un projet. Les festivals de zone et provinciaux reçoivent souvent ce type de soutien.

Cette discussion repose en grande partie sur le fait qu'il est possible de travailler après les heures de classe et en soirée. Lorsque les autobus empêchent cette flexibilité et qu'il n'y a pas d'autres moyens de transport disponibles, il est encore possible d'organiser un programme périscolaire à l'heure du midi. Il doit, bien sûr, restreindre sa portée, mais peut quand même offrir quelques-uns des avantages mentionnés précédemment.

SÉLECTION DU MANUSCRIT

Dans de nombreuses écoles, les élèves, les parents, la communauté et les administrateurs scolaires attendent avec empressement la pièce de théâtre scolaire ou la saison des pièces de théâtre. Par conséquent, la recherche de bons manuscrits devient une tâche continue qui demande du temps à l'enseignant d'art dramatique. Toutefois, le temps consacré à cette tâche est nécessaire et en vaut la peine, car une décision bien pesée dès le début contribuera considérablement au succès de l'expérience pour vos élèves et les spectateurs. Rappelez-vous toujours qu'une production doit être, avant tout, une autre expérience d'apprentissage pour toutes les personnes impliquées.

Sélection du manuscrit

1. Choisissez un manuscrit qui corresponde aux habiletés, aux talents, aux intérêts et aux besoins de vos élèves. Une pièce qui a été produite avec succès par un collègue dans une autre école ou une autre ville n'est peut-être pas le choix approprié. Apprenez à connaître vos élèves, votre école et votre communauté et choisissez la pièce en conséquence.

2. Choisissez un texte bien écrit, qui vaut la peine d'être produit et qui stimulera les élèves autant que vous-même. Le manuscrit doit offrir des possibilités aux talents, habiletés et intérêts variés du groupe.

3. L'enseignant doit être prêt à justifier et à défendre le choix du manuscrit devant les parents et les administrateurs.

4. Tenez compte du local où le spectacle sera éventuellement présenté. Le manuscrit peut-il s'adapter au local dont vous disposez?

5. Pensez au budget dont vous disposez habituellement.

   - Quel sera le montant des droits d'auteur?
   - Combien coûteront les manuscrits?
   - Combien de costumes faudra-t-il et seront-ils recherchés?
   - Combien coûteront la construction et la décoration des décors?
   - Devrez-vous louer des accessoires, des costumes, des appareils d'éclairage, des effets spéciaux, un système de son, etc.?
   - Y aura-t-il des frais pour la publicité, la promotion, la photographie et les billets?
   - Vos produits de maquillage seront-ils suffisants?
   - Avez-vous alloué des fonds (caisse de prévoyance) pour les événements imprévus comme le remplacement de la moitié des lampes de vos appareils d'éclairage?
   - Réfléchissez au temps qu'il faudra pour préparer la pièce choisie pour la scène et aux personnes, à part les élèves, qui peuvent participer. Evaluez le temps et les tâches des parents et des bénévoles et préparez les descriptions de tâches et les horaires.

Droits d'auteur

Le droit d'auteur est un montant d'argent établi qui achète les droits de production pour votre troupe et vous permet de jouer une pièce aux dates spécifiées. Une partie du montant est envoyée au créateur du texte, le dramaturge.

Les troupes scolaires doivent payer les droits d'auteur, qu'il y ait ou non un prix d'entrée. L'enseignant et l'école peuvent être poursuivis s'ils ne se conforment pas à la loi des droits d'auteur. Lisez attentivement tous les manuscrits et les catalogues pour vous assurer que tous les renseignements pertinents s'y trouvent. La plupart du temps, les droits d'auteur sont établis sur une échelle mobile de prix, par exemple, 50 $ pour la première représentation et 35 $ pour chacune des représentations suivantes.

Dans certains cas, on vous demandera peut-être d'écrire à l'éditeur et, après avoir fourni les renseignements demandés, on fixera un droit d'auteur qui correspond aux circonstances.

Copyright

Le copyright est simplement le droit de faire des photocopies d'un ouvrage original. La loi du copyright donne à l'agent désigné par l'auteur les droits exclusifs de reproduction de l'ouvrage. Il est donc illégal de faire des photocopies de la plupart des manuscrits pour vos interprètes et pour l'équipe technique. Il faut donc acheter un nombre de copies qui suffise à vos besoins. Souvenez-vous qu'en ne respectant pas la loi du copyright, non seulement vous vous placez, ainsi que votre école, dans une situation illégale, mais vous privez également l'auteur de son gagne-pain.

CHAPITRE Six

PLANIFICATION DE COURS

MODÈLE DE PLANIFICATION DE COURS

Le modèle de planification de cours est conçu pour aider les enseignants dans l'élaboration de leurs plans de cours.

Attentes pour l'apprenant

a) De quelles attentes, pour l'apprenant, en regard des différentes disciplines, ce cours traite-t-il?
b) De quelles attentes pour l'apprenant en orientation ce cours traite-t-il?

Matériaux/ préparation

a) Quels sont les fournitures et l'équipement nécessaires?
b) Que doit-on préparer avant ce cours?

Objectifs

a) Discipline : Que doivent accomplir les élèves dans ce cours?
b) Orientation : Que doivent accomplir les élèves dans ce cours?

Introduction/ exercice d'échauffement

Quel enseignement, discussion ou exercice d'échauffement (préparation physique/vocale/mentale) est nécessaire pour ce cours?

Activités

Que feront les élèves? Commencez par des exercices simples suivis d'exercices plus complexes. Les activités doivent être reliées et consécutives.

Conclusion

Quelle activité finale termine le cours? Par exemple, une activité culminante, l'évaluation des élèves, une discussion de récapitulation, la rédaction d'un journal, l'activité habituelle de conclusion, activité de détente.

Évaluation

Les élèves ont-ils atteint les objectifs du cours? Comment évalue-t-on le progrès des élèves?

Prolongements

Quelles autres activités ou directions peut-on explorer, en tenant compte du temps et de l'intérêt des élèves?

Conseils à l'enseignant

Quels sont les conseils, les indications, les mises en garde et les commentaires d'enseignement se rapportant à ce cours?

EXEMPLES DE PLANS DE COURS

La présence d'un plan de cours est un indicateur de programme efficace.

Les exemples de plans de cours suivants illustrent comment on peut aborder les attentes pour l'apprenant en mettant en relief les aspects cognitifs, affectifs ou psychomoteurs.

Ce ne sont là que des exemples. Toutefois, le plan de cours adopté par l'enseignant doit refléter le modèle de planification de cours.

ORIENTATION

Attente pour l'apprenant en ORIENTATION
N° 1 – Comprendre et respecter les règles, les procédures et les tâches usuelles de la classe.

Mise en relief : Aspects psychomoteurs

Matériaux/préparation :
- Un espace sans meuble

Objectif du cours : L'élève respectera les signaux de contrôle établis.

Introduction/ exercice d'échauffement

Le concept de contrôle : Discussion sur la nécessité de signaux de contrôle. Présentation du type de signaux de contrôle utilisés pendant toute la durée du cours, ex. : lumière clignotante, cymbales, son de la voix.

Activités

1. Élimination par un exercice d'immobilisation : Les élèves marchent au hasard dans la pièce en évitant tout contact physique ou visuel avec les autres. Au signal, tous les élèves se figent sur place. Pendant l'immobilisation, l'élève est éliminé de l'exercice si on détecte le moindre mouvement. De plus, si l'élève commence à bouger avant qu'une consigne ou un signal déterminé n'ait été donné, il est éliminé. On répète ce processus jusqu'à ce qu'il ne reste qu'un seul élève.

   Variations
   a) Les élèves changent la façon dont ils se déplacent dans la pièce, ex. : ramper, tourner, sautiller.
   b) Les élèves s'immobilisent dans une variété de formes et de niveaux, ex. : tordu, arrondi, élevé, bas.
   c) Les élèves s'immobilisent après avoir exécuté une activité déterminée, ex. faire la culbute, faire la roue.
   d) Les élèves s'immobilisent par deux ou en petits groupes, en touchant des parties précises du corps, ex. : le dessus de la tête, les coudes, les genoux.
   e) L'enseignant essaie par tous les moyens de briser l'immobilité des élèves, ex. : en chantant, en faisant des grimaces.

2. Tourner en rond : Demandez aux élèves de tourner en rond au centre de la pièce, en évitant tout contact physique et visuel avec les autres. Pour changer de consigne, demandez aux élèves de s'immobiliser sur place en utilisant un signal de contrôle.

   a) Répéter avec le contact visuel.
   b) Répéter avec le contact visuel et la poignée de main. (À cette étape, expliquez l'importance du contrôle du rire et indiquez aux élèves qu'ils ne peuvent ni sourire ni rire. S'ils ont l'impression de perdre le contrôle, ils doivent se retourner face au mur et retrouver leur sang-froid. Personne ne doit permettre à quiconque de le voir sourire.)
   c) Répétez l'exercice avec une poignée de main et un échange de nom.
   d) Répétez l'exercice en demandant aux élèves de dire «Partez» ou «Disparaissez» à toute personne qu'ils rencontrent.
   e) Répétez l'exercice en utilisant des compliments.

Conclusion

En un grand cercle, les élèves discutent des points suivants :

1. la nécessité d'un signal de contrôle, ex. : la sécurité, entendre les consignes, collaboration de groupe.

2. la difficulté de respecter le signal de contrôle, ex. : le niveau de bruit, la participation à l'activité.

Évaluation

Les élèves ont démontré un respect des signaux de contrôle (observation de l'enseignant).

Prolongement

Les élèves peuvent noter leurs réflexions dans un journal ou un carnet de bord.

Conseils à l'enseignant :

Les élèves ne peuvent perturber la concentration des autres sans y être invités.

ORIENTATION

Attente pour l'apprenant en ORIENTATION
N° 11 – S'écouter et écouter les autres.

Mise en relief : Aspects cognitifs

Objectif du cours : L'élève démontrera la capacité de s'écouter et d'écouter les autres.

Introduction/ exercice d'échauffement

Comment je suis perçu par quelqu'un d'autre : En équipe de deux, chaque élève décrit à son partenaire comment il est perçu par quelqu'un d'autre, ex. : un ami, la mère, la sœur, un oncle. Les élèves forment un grand cercle et chaque personne présente son partenaire en assumant le rôle du membre de la famille ou de l'ami du partenaire.

Activités

1. Interrogatoire : En petits groupes, un élève joue le rôle d'un détective. Tous les autres deviennent un seul «suspect». Le détective décrit le crime et commence à interroger le «suspect». L'objectif du détective est de forcer le «suspect» à contredire des faits précédemment énoncés. Tous ce qui a été dit précédemment devient un fait; toute contradiction prouve donc que «le suspect» a menti et, par conséquent, qu'il est coupable. Le rôle du détective change à tour de rôle à l'intérieur du groupe.

Conclusion

En un grand cercle, les détectives signalent les faits qui ont piégé leur «suspect».

Évaluation

L'élève a démontré la capacité de s'écouter et d'écouter les autres (observation de l'enseignant).

Prolongement

Le détective adresse sa question à une personne déterminée. L'élève assis à la gauche de cette personne doit répondre à la question.

Conseils à l'enseignant : Si un élève éprouve de la difficulté à résoudre un crime, on peut imposer une limite de temps pour permettre à tous les élèves de jouer le rôle du détective.

ORIENTATION

Attente pour l'apprenant en ORIENTATION
N° 15 – Faire preuve de confiance en devenant à l'aise avec les autres, physiquement et effectivement.

Mise en relief : Aspects affectifs

Matériaux/préparation :
- Cassette ou disque et équipement approprié
- Bandeaux
- Préparez le système de son – enlevez les meubles

Objectif du cours : L'élève démontrera sa confiance en devenant à l'aise avec les autres sur les plans physique et affectif.

Introduction/ exercice d'échauffement

1. Relaxation : Relaxation physique en utilisant une musique qui exprime le rythme lent d'une activité de mise en confiance dans un grand groupe.

2. Concentration : Couchés sur le plancher les yeux fermés, les élèves visualisent le scénario suivant dit par l'enseignant. Celui-ci précise et enrichit le scénario selon les élèves et le moment. Il est important que les élèves ne ressentent aucune menace. L'expérience dans son ensemble ne doit pas du tout être menaçante.

Vous marchez dans les bois par un chaud après-midi de printemps. Écoutez les bruits. Prenez conscience des odeurs. Vous vous assoyez sous un arbre pour vous reposer et apprécier la tranquillité. Lentement, vous distinguez un bruit particulier et vous regardez dans sa direction. En regardant de plus près, vous apercevez un bébé animal. Vous n'avez aucune envie de vous en approcher. Alors que vous regardez, la mère apparaît. Elle vous ignore et joue avec le bébé. En demeurant calme et immobile, vous surveillez la mère qui s'occupe du bébé en jouant avec lui. Doucement, les deux disparaissent dans les bois.

1. Partage : En cercle, des volontaires décrivent comment la mère s'occupait de son bébé.

2. Concept de confiance : Discuter de la définition de la confiance (sur les plans physique et affectif).

Activités

1. Confiance dans un grand groupe : Tous les élèves, sauf un, se tiennent en cercle. L'élève se place au centre du cercle en portant un bandeau sur les yeux. En gardant les mains le long du corps, l'élève s'avance lentement vers eux. L'élève ne peut s'arrêter ou se tourner de lui-même. Les élèves doivent arrêter le marcheur d'une certaine manière pour éviter que le marcheur ne s'arrête net. L'élève qui arrête le marcheur le tourne doucement et l'oriente dans une nouvelle direction à l'intérieur du cercle et retire ses mains des épaules du marcheur. Continuez l'exercice jusqu'à ce que le marcheur prenne confiance et que la vitesse augmente.

Conclusion Les élèves discutent de ce qu'ils ont ressenti durant l'exercice.

Évaluation L'élève a démontré sa confiance en devenant à l'aise avec les autres sur les plans physique et affectif (observation de l'enseignant et discussion de groupe).

Prolongement Des exercices de mise en confiance plus avancés, si nécessaire.

Conseils à l'enseignant : La confiance est atteinte lorsque chacun accepte la responsabilité de faire ce qui est prévu. Il ne doit pas y avoir de surprises. Si un élève ne respécte pas les règles, ARRÊTEZ l'exercice.

MOUVEMENT

Attente pour l'apprenant en MOUVEMENT

N° 22 – Traduire en mouvement des mots, des images et des émotions.

Attente pour l'apprenant en ORIENTATION

N° 4 – Participer de façon positive aux activités.

Mise en relief : Aspects psychomoteurs

Matériaux/préparation :

- Cassette de musique contemporaine au rythme rapide et magnétophone
- Cassette de la bande sonore du film «Orange mécanique», version tirée de «L'ouverture de Guillaume Tell» (une musique au rythme rapide)
- Cassette de musique douce comme George Winston ou«Pavane pour une infante défunte» de Ravel

Objectifs du cours :

1. L'élève exprimera en gestes des images et des émotions suggérées par la musique.
2. L'élève participera de façon positive aux activités.

Introduction/ exercice d'échauffement

1. Exercices d'échauffement personnels : Comme ce cours peut être assez ardu, il est impératif que chaque élève effectue ses exercices d'échauffement personnels, en prêtant une attention particulière aux points faibles.

2. Boogie-woogie en groupe : Les élèves se placent en cercle et l'enseignant fait jouer une musique au rythme rapide. Chaque élève, à tour de rôle, est au centre du cercle pour diriger le reste du groupe dans une gestuelle, ou une série de mouvements simples, au rythme de la musique. Insistez sur l'utilisation de différents niveaux et de différentes parties du corps.

Activités

1. Pas forcément le cavalier solitaire : Demandez aux élèves de se trouver un espace dans la pièce et de s'allonger ou de s'asseoir dans une position confortable. Dites-leur que vous allez mettre un morceau de musique avec lequel ils feront peut-être certaines associations, mais que vous voulez qu'ils essaient de créer autant d'images et d'idées nouvelles que possible. Finalement, après avoir écouté le morceau à quelques reprises, on leur demandera de bouger individuellement, en utilisant les images que cette musique évoque. Placez la cassette de la bande sonore «Orange mécanique», version de «L'ouverture de Guillaume Tell» ou bien une autre sélection de musique au rythme rapide. Faites-la jouer jusqu'à ce que tous les élèves soient en mouvement. Si cette version n'est pas disponible, faites-en jouer une autre, mais qu'elle demeure courte – deux minutes environ.

2. Discussion : Les élèves s'assoient en cercle et partagent les émotions et les images que la musique a suscitées chez chacun d'eux.

3. Soyez détendu : Demandez aux élèves de retourner à leur place dans la pièce, de se placer confortablement et de fermer les yeux. Dites-leur que la prochaine sélection de musique est un contraste de la précédente et que vous voulez qu'ils se laissent aller à créer le plus d'images possibles ... sans bouger.

4. Discussion de groupe et répétition : Les élèves se divisent en groupes de quatre et discutent des émotions et des images que la musique suscite chez chacun d'eux. En utilisant la musique, les élèves créent un mouvement de groupe qui exprime les images et les émotions qu'ils ont choisies. Ils n'ont pas besoin d'utiliser la sélection complète, mais ils doivent commencer et terminer dans une position immobile qui «encadre» leur pièce. Incitez-les à essayer d'éviter de créer une histoire.

5. Présentation et discussion : Chaque groupe présente un mouvement en utilisant la musique. Après chacune des présentations, la discussion de groupe porte sur la façon dont les mouvements ont exprimé les émotions et les images choisies.

Conclusion

En groupe, discutez de la musique comme langage universel et de son utilisation dans de nombreux aspects du théâtre et du cinéma, ex. : pourquoi les pièces de théâtre utilisent-elles souvent une musique avant la représentation? Ou pourquoi les films ont-ils des partitions musicales?

Évaluation

1. L'élève a démontré la capacité d'exprimer en gestes des images et des émotions suggérées par la musique (présentations gestuelles progressives).

2. L'élève a participé de façon positive aux activités (observation de l'enseignant).

Prolongement

Les élèves, en petits groupes, traduisent une peinture abstraite en une étude de mouvement. Chaque groupe trouve et utilise une musique appropriée.

Conseils à l'enseignant :

1. Comme la musique peut être utilisée d'innombrables façons dans un cours d'art dramatique, il est préférable de constituer une «librairie» de cassettes de musique variée.
2. Constituez une réserve d'instruments de musique simples dans les locaux d'art dramatique afin que les élèves puissent créer leurs propres sons.

MOUVEMENT

Attente pour l'apprenant en MOUVEMENT
N° 22 – Traduire en mouvement des mots, des images et des émotions.

Attente pour l'apprenant en ORIENTATION
N° 7 – Partager ses idées avec assurance.

Mise en relief : Aspects affectifs

Matériaux/préparation :
- Exemple de poème haïku au tableau
- Poésie haïkaï sur des fiches

Objectifs du cours :
1. L'élève exprimera en gestes les images et les émotions.
2. L'élève partagera ses idées avec les autres en toute confiance.

Introduction/ exercice d'échauffement

1. Effet de l'émotion : Chaque élève trouve un espace dans la pièce. Au signal de l'enseignant, les élèves commencent à bouger seulement les mains et les bras de toutes les façons possibles. L'enseignant provoquera diverses émotions en utilisant la phrase «Je me sens...». Les élèves doivent ajuster leurs gestes pour s'accorder à chaque émotion. Employez diverses parties du corps, seules ou avec d'autres, en utilisant le même procédé. L'étape finale suppose que les élèves voyagent dans l'espace.

   Émotions :

Heureux	Effrayé
Extatique	Fâché
Triste	Craintif
Nerveux	Gêné
Déprimé	Ennuyé
Compatissant	Jaloux
Excité	Amoureux
Haineux	

2. Partage : Les élèves discutent des effets qu'ont produits les émotions sur leurs gestes.

Activités

1. Présentation de la poésie haïkaï : L'enseignant discute de la poésie kaïkaï avec les élèves. Il s'agit d'une forme très stylisée de poésie japonaise, contenant habituellement dix-sept syllabes. Cela peut varier en français selon la traduction. La poésie haïkaï comporte habituellement des images concrètes qui suscitent des réactions émotives. Le poème haïku est examiné en groupe pour comprendre, au moyen d'exemples, comment des images suscitent des réactions émotives.

2. Expression physique du poème haïku : Divisez les élèves en groupes de trois et donnez à chaque groupe un poème haïku différent. À la fin d'une brève période de répétition, chaque groupe doit être prêt à présenter une interprétation gestuelle de la réaction émotive que le poème a suscitée dans leur groupe. Soulignez le fait que les élèves doivent exprimer physiquement l'émotion qu'ils croient que le poème suscite chez le lecteur, et non pas une «représentation» mot à mot du poème. Le poème peut être lu avant, pendant ou après la suite de mouvements, par une ou plusieurs voix. (Les élèves incorporent du bruitage, le cas échéant.)

3. Présentation/discussion : Après la présentation de chaque groupe, on discute brièvement si les choix gestuels de chaque groupe ont bien exprimé l'émotion qu'ils croient que leur poème suscite.

Conclusion

Ensemble, évaluez les effets de l'émotion sur le travail en mouvement et la façon dont les aspects émotifs peuvent être intégrés à une approche technique du mouvement. Vous pouvez demander aux élèves de penser à des exemples d'autres façons de créer et de réagir aux images dans leur travail, ex. : musique, son, images.

Évaluation

1. L'élève a démontré la capacité d'exprimer en gestes des émotions (présentations gestuelles progressives).

2. L'élève a partagé ses idées avec les autres en toute confiance (observation de l'enseignant).

Prolongement

Les élèves répètent l'activité haïkaï en changeant de poème pour démontrer comment les réactions émotives à des images varient d'un groupe à l'autre, selon l'interprétation, les préférences et l'expérience antérieure.

Conseils à l'enseignant :

Le document *The Actor's Image : Movement Training for Stage and Screen* présente une excellente section sur le travail avec la poésie haïkaï, ainsi que quelques exemples de poèmes haïku.

MOUVEMENT

Attente pour l'apprenant en MOUVEMENT
N° 22 – Traduire en mouvement des mots, des images et des émotions.

Attente pour l'apprenant en ORIENTATION
N° 9 – Se concentrer sur les tâches à accomplir.

Mise en relief : Aspects cognitifs

Matériaux/préparation :
- Cartes contenant des verbes, des adverbes et des mots sans mouvement
- Liste des mots sans mouvement

Objectifs du cours :
1. L'élève traduira les mots en mouvement.
2. L'élève se concentrera sur une tâche à accomplir à la fois.

Introduction/ exercice d'échauffement

1. Exercices d'échauffement personnels : Les élèves accomplissent leur routine individuelle d'exercices d'échauffement.
2. Discussion : L'enseignant anime une discussion portant sur l'utilisation de mots comme stimulus du mouvement, en commençant par des verbes (marcher, marcher à grands pas) et des adverbes (rapidement, à la dérobée) évidents, pour ensuite passer à des mots qui n'apparaissent pas clairement comme des mots de mouvement (gouvernement, trou noir).

Activités

1. Trois mots : Les élèves se divisent en groupes de deux ou trois. L'enseignant assigne à chaque groupe trois mots : un verbe, un adverbe et un nom ou un mot de mouvement moins évident. Les groupes ont une brève période de préparation pour créer une présentation gestuelle non verbale qui peut traiter chaque mot séparément ou inclure une combinaison de deux ou trois mots.
2. Présentation : Les élèves présentent leur travail.
3. Discussion : Les élèves partagent les méthodes qu'ils ont utilisées pour résoudre les problèmes créés par les mots de mouvement moins évidents.
4. Un mot : Les élèves reçoivent une liste de mots sans mouvement. En petits groupes, ils en choisissent un qui doit être traduit en mouvement. Voici quelques exemples : maison, amour, haine, démocratie, camp, cuir, fleurs, planète, cadavre, total.
5. Présentation : Chaque groupe présente son travail. Après chaque présentation, la classe essaiera de deviner le mot transmis par le mouvement.

Conclusion

Lors de la discussion, il peut paraître évident que des mots en apparence sans mouvement peuvent être traduits en mouvement parce qu'ils évoquent une image, une qualité ou une réaction émotive.

Évaluation

1. L'élève a démontré qu'il comprend la façon dont les mots peuvent être traduits en mouvement (observation de l'enseignant et discussion de groupe).
2. L'élève s'est concentré sur une tâche à la fois (observation de l'enseignant).

Prolongement Les élèves explorent comment donner vie à des objets inanimés.

Conseils à l'enseignant : Cela peut être une bonne occasion de renforcer l'idée d'immobilité, en demandant aux élèves «d'encadrer» une séquence par l'immobilisation.

PAROLE

Attente pour l'apprenant en PAROLE
N° 2 – Mettre en application des techniques respiratoires efficaces.

Attente pour l'apprenant en ORIENTATION
N° 22 – Offrir et accepter des critiques constructives avec un désir d'amélioration

Mise en relief : Aspects affectifs

Matériaux/préparation :
- Magnétophone à cassette/tourne-disque
- Musique d'ambiance appropriée
- Cartes de mise en situation écrites par l'enseignant
- Liste de l'enseignant de situations avec personnages

Objectifs du cours :
1. L'élève découvrira comment l'émotion affecte la respiration.
2. L'élève aura recours à une critique constructive envers lui-même et les autres.

Introduction/ exercice d'échauffement

1. Concepts : Présentez ou révisez les concepts de respiration claviculaire (épaule) et abdominale (diaphragme). Présentez ou renforcez les concepts de mémoire émotive et de concentration.

2. Exercice de concentration/relaxation : Les élèves se couchent à plat ventre sur le plancher les yeux fermés et se concentrent en alternance sur la respiration claviculaire (superficielle) et diaphragmatique (profonde).

3. Exercice de mémoire émotive : L'enseignant fait jouer une musique appropriée et dirige un exercice de mémoire émotive sur le bonheur.

Activités

1. Mémoire émotive : Chaque élève reçoit une carte sur laquelle est écrite une situation invitant à une réaction émotive écrite, ex. : Votre chien est mort. Comment vous sentez-vous?

   Dans leur espace, les élèves font un exercice de mémoire émotive en utilisant l'émotion suggérée par la situation sur la carte.

   L'enseignant joue le rôle d'animateur et incite les élèves à réagir honnêtement.

   L'enseignant ramasse les cartes et énumère les émotions au tableau.

2. Récitation : Les élèves se lèvent et récitent, au moment de leur choix, une comptine en utilisant l'émotion suggérée par la situation sur la carte, ex. : «Marie avait un mouton» récité de façon «timide».

3. Improvisation : L'enseignant élabore une situation improvisée qui comprend un lieu et des personnages (trois ou quatre par groupe), ex. : parc – policier, mère, enfant; classe – enseignant, directeur. Les élèves manifestent vocalement leurs émotions authentiques dans cette improvisation. Soulignez la clarté vocale de l'émotion tout en insistant sur : a) la crédibilité vocale de l'émotion, et b) la respiration diaphragmatique pour soutenir l'émotion.

Conclusion

Au sein des groupes, les élèves discutent des effets perçus de l'émotion sur la respiration. Les observations sont partagées avec toute la classe.

Évaluation

1. L'élève a démontré qu'il saisit l'effet de l'émotion sur la respiration (discussion de groupe).

2. L'élève a démontré la capacité d'avoir recours à une critique constructive envers lui-même et les autres (discussion de groupe).

Prolongement

1. Enregistrement : Les élèves partagent leurs improvisations vocales qui sont enregistrées sur la bande.

   Les élèves écoutent chaque segment de bande et discutent des effets perçus des émotions sur la hauteur tonale, ex. : normalisation, différences, surprises.

2. Les élèves explorent des émotions opposées.

Conseils à l'enseignant :

1. Examinez la possibilité de demander l'aide des élèves dans la préparation des cartes de situation et dans le choix de musique appropriée; la participation des élèves favorise leur intérêt et leur engagement.

2. Utilisez les suggestions pertinentes des élèves pour continuer d'améliorer votre banque de ressources didactiques.

3. Vous pouvez présenter vos cartes de situation comme suit :

Situation : Votre chien est mort.
Comment vous sentez-vous? _____

4. On peut obtenir d'autres réactions émotives en modifiant les circonstances; par exemple : «Votre chien est mort» est différent de «Votre chien a été heurté par un autobus».

Si de nombreuses cartes différentes sont nécessaires, vous pourriez envisager la possibilité de modifier les détails de la situation pour susciter une réaction émotive différente; par ex. : «Votre chien est mort» est différent de «Vous voyez votre chien happé par un autobus» qui est aussi différent de «Vous devez apporter votre chien chez le vétérinaire pour le faire tuer».

PAROLE

Attente pour l'apprenant en PAROLE

N° 2 – Mettre en application des techniques respiratoires efficaces.

Attente pour l'apprenant en ORIENTATION

N° 11 – S'écouter et écouter les autres.

Mise en relief : Aspects cognitifs

Matériaux/préparation :
- Tableau d'anatomie (voir *Voice and Diction*, Chapitre 2, «*The Beginning Voice*»)
- Paragraphe ou poème

Objectifs du cours :

1. L'élève comprendra la différence entre les respirations claviculaire et abdominale.
2. L'élève s'écoutera et écoutera les autres attentivement.

Introduction/ exercice d'échauffement

Révision – Révisez les parties de l'anatomie et les organes directement associés à la respiration et au contrôle respiratoire. Soulignez la nécessité d'une respiration naturelle, non forcée, centrale, comme condition préalable importante à une bonne élocution.

Activités

1. Termes : L'enseignant présente et explique les respirations claviculaire (épaule) et abdominale (diaphragme) en faisant la distinction entre une respiration superficielle (claviculaire) et une respiration profonde (abdominale).

2. Respiration contrôlée : L'enseignant guide les élèves par l'exploration de ces deux types de respiration, de telle sorte que la distinction entre ces deux respirations devienne évidente.

   a) Respiration claviculaire (épaule) : les élèves placent leurs mains sur la partie supérieure du thorax avec les pouces pointés en direction de la clavicule. Ils inspirent et expirent naturellement tout en disant «Je suis venu, j'ai vu, j'ai vaincu». Cette déclaration est répétée d'une manière exagérée, de sorte que les mouvements de la partie supérieure du thorax et des épaules soient exagérés.

   b) Respiration abdominale (diaphragme) : les mains sont placées sur les côtes inférieures avec les pouces dirigés vers la taille. Les élèves inspirent et expirent naturellement tout en répétant «Je suis venu, j'ai vu, j'ai vaincu». Répétez d'une manière exagérée.

3. Observations partagées : L'enseignant anime une discussion sur les effets des respirations claviculaire et abdominale sur la parole, ex. : la respiration claviculaire peut engendrer une élocution «saccadée», une tension des muscles, un resserrement de la gorge et une voix éraillée. La respiration abdominale peut produire une respiration non forcée, une voix naturelle, une élocution contrôlée et coulante et une plus grande relaxation des muscles et de la gorge.

4. Évaluation du style de respiration : Les élèves lisent un paragraphe à haute voix pour évaluer leur style normal de respiration. En équipes de deux, ils partagent ensuite leur évaluation personnelle et celle du partenaire.

5. Les actualités de 18 heures : En équipes de deux, les élèves élaborent et écrivent deux résumés de nouvelles pour «Les actualités de 18 heures». Ces résumés doivent être préparés de façon à démontrer les respirations claviculaire et abdominale, ex. : le message de bienvenue d'une personnalité publique adressé aux visiteurs de la ville ou à la communauté peut être opposé à un commentaire sur un événement sportif.

6. Présentation : Les élèves présentent leur travail au reste de la classe. La discussion doit porter sur les effets des respirations claviculaire et abdominale sur la qualité de la voix.

Conclusion

L'enseignant anime une discussion de groupe sur la façon dont les respirations claviculaire et abdominale affectent physiquement les élèves. On demande également aux élèves de regarder les actualités télévisées et d'indiquer le style de respiration utilisé par les lecteurs de nouvelles.

Évaluation

1. L'élève a démontré qu'il comprend bien les respirations claviculaire et abdominale (discussion de groupe).

2. L'élève a démontré la capacité de s'écouter et d'écouter les autres (observation de l'enseignant).

Prolongement

Permettre aux élèves de déterminer le type de respiration préférable pour assurer une bonne projection.

Conseils à l'enseignant :

Indiquez aux élèves qu'on peut employer la respiration abdominale comme mécanisme de relaxation ou de contrôle dans les situations stressantes.

PAROLE

Attente pour l'apprenant en PAROLE

N° 2 – Mettre en application des techniques respiratoires efficaces.

Attente pour l'apprenant en ORIENTATION

N° 2 – Faire preuve d'une attitude responsable envers la sécurité physique et affective de soi et celle des autres.

Mise en relief : Aspects psychomoteurs

Objectifs du cours :

1. L'élève découvrira comment l'activité physique affecte la respiration.
2. L'élève démontrera une attitude responsable envers sa sécurité physique et celle des autres.

Introduction/ exercice d'échauffement

Mise en garde : Informez les élèves qu'il s'agira d'un cours très actif pour illustrer les effets de l'activité physique sur la respiration. Ils devront rester en contrôle en tout temps, conscients de l'espace personnel et de l'espace partagé, quelle que soit leur implication dans les activités.

Activités

1. Relaxation : Demandez aux élèves de se tenir debout dans leur espace personnel. Dans une position neutre, placez les paumes de la main sur la taille (les doigts étirés à l'avant en direction des côtes flottantes – les pouces écartés vers l'arrière). Inspirez et expirez lentement en mettant en relief la respiration naturelle. Utilisez les paumes pour vérifier la profondeur de la respiration.

2. Bouger : Demandez aux élèves de marcher dans la pièce d'une manière naturelle et détendue. Augmentez la vitesse, ex. : marcher rapidement, pas de course, jogging, courir. Il faut que l'exercice soit vigoureux pour augmenter le rythme respiratoire des élèves. Ralentissez progressivement la cadence et demandez aux élèves de se coucher sur le plancher. Alors qu'ils sont allongés, demandez-leur de prendre conscience de leur respiration. Ils ne doivent pas essayer de la contrôler, mais se contenter de l'observer ainsi que les changements qui surviennent en se reposant.

3. Machines : Les élèves construisent une grosse machine collective en utilisant le mouvement et le son. La vitesse et le volume sont contrôlés par l'enseignant en utilisant des signaux prédéfinis.

4. Activité physique : Divisez les élèves en groupes de cinq ou moins. Demandez à chaque groupe d'élaborer une activité physique qui fait participer tous les élèves, ex. : soccer, tennis, jeu de chat (tag), danse, et commencez l'activité. Au signal prédéfini de l'enseignant, la vitesse de l'activité augmente ou diminue.

Conclusion

Les élèves discutent en quoi les changements dans l'activité physique affectent la respiration.

Évaluation

1. L'élève a démontré qu'il comprend en quoi l'activité physique affecte la respiration (discussion de groupe).

2. L'élève a démontré une attitude responsable envers sa sécurité physique et celle des autres (observation de l'enseignant).

Prolongement

Les élèves explorent en ajoutant un dialogue à l'activité physique pour évaluer dans quelle mesure la qualité et la production vocales sont affectées par l'augmentation de la vitesse.

Conseils à l'enseignant :

Comme dans toutes les activités reposant sur le mouvement, l'enseignant doit tenir compte de la sécurité et imposer des signaux de contrôle. Assurez-vous de :

- enlever les obstacles
- insister sur le fait que le jeu de chat ne consiste qu'à toucher et non à donner une claque ou à frapper
- identifier dès le départ les élèves ayant des problèmes respiratoires ou des handicaps physiques; assurez-vous qu'ils participent pleinement dans un cadre sécuritaire.

IMPROVISATION

Attente pour l'apprenant en IMPROVISATION

N° 14 – Découvrir comment diverses émotions affectent une personne sur les plans vocal et physique.

Attente pour l'apprenant en ORIENTATION

N° 19 – Travailler avec des concepts abstraits.

Mise en relief : Aspects affectifs

Matériaux/préparation :

- Aperçu de l'histoire
- Cassette préparée de musique d'ambiance utilisant une gamme d'émotions, ex.' : «Trois gymnopédies» d'Eric Satie, «First Cuckoo in Spring»
- Préparez le système de son

Objectifs du cours :

1. L'élève exprimera, observera et énoncera les liens entre l'émotion et l'état de la voix et l'état physique.
2. L'élève utilisera le concept abstrait de l'émotion.

Introduction/ exercice d'échauffement

1. Discussion : Discuter du sujet à l'étude aujourd'hui.
2. Exercice d'échauffement : Animez des exercices de relaxation et d'étirement comme dans l'exemple de cours sur les aspects psychomoteurs.

Activités

1. Imaginer une histoire : Les élèves se couchent sur le dos dans leur espace. Dans un état de détente, les élèves se visualisent dans un film. L'enseignant récite une histoire préparée d'avance, comme celle qui suit; les élèves, avec le plus grand nombre de détails visuels et auditifs possible, se voient et s'entendent tout au long du récit. L'histoire de l'enseignant doit placer les élèves dans une gamme d'émotions (frayeur, joie, dégoût, amour, tristesse, etc.) avec peut-être l'aide d'une musique d'ambiance appropriée. Par exemple, la musique initiale peut être les «Trois gymnopédies» de Satie. Cela correspondrait à une gamme d'émotions «douces» et «détendues» dans l'histoire. Ensuite, comme l'enseignant explique qu'il s'agit d'une belle journée ensoleillée, la musique change et nous entendons «Bus Ride to Paradise», de la bande sonore du film «Vol au-dessus d'un nid de coucous».

   Vous marchez dans un sentier à la campagne... en compagnie d'une personne très spéciale. C'est la fin de septembre et les arbres sont éblouissants de couleurs automnales.

   Continuez de marcher. Prenez le sentier à la droite de la colline. Le soleil se cache derrière un nuage. Le vent se lève. Soudainement, vous apercevez quelque chose. Vous avancez à pas de loup et vous entendez des voix. En risquant un coup d'œil dans les buissons, vous voyez une cérémonie bizarre. La cérémonie est à son point culminant. Soudain, on vous aperçoit et vous...

   Continuez le «film» de cette manière jusqu'à ce que vous arriviez à une conclusion satisfaisante.

2. Tableaux vivants : En équipes de deux, les élèves se rappellent de l'aventure. Ils identifient trois moments comportant des émotions différentes qu'ils voudraient immobiliser. «Comment étiez-vous à chaque moment?» «Comment votre corps a-t-il exprimé chaque émotion?» Les élèves créent un tableau vivant de chaque moment.

3. Dites une phrase : On demande aux élèves de dire une phrase alors qu'ils sont dans chaque tableau vivant. Insistez sur l'importance de la qualité vocale pour exprimer adéquatement l'émotion du moment choisi.

4. Présentation : Les élèves se proposent pour montrer à la classe les tableaux vivants avec les phrases. La classe discute : «Quelle émotion était représentée dans chaque tableau?» «Le corps et la voix exprimaient-ils cette émotion?»

Conclusion

La classe discute : «La crédibilité de l'émotion est dépendante des qualités vocales et physiques exprimées».

Évaluation

1. L'élève exprime avec justesse les émotions sur les plans vocal et physique (l'enseignant note les tableaux «parlants»).

2. L'élève observe et énonce les liens entre les émotions et les qualités vocales et physiques (discussion de groupe).

3. L'élève utilise le concept abstrait de l'émotion (l'enseignant note les tableaux vivants).

Prolongement

Améliorer son intuition et ses observations en travaillant avec des scènes écrites, le mime et la mise en scène. L'enseignant peut demander aux élèves de refaire l'activité numéro un.

Conseils à l'enseignant :

1. Les gens visualisent de différentes façons. Certains visualisent à l'aide de photos, de sons, d'odeurs, de textures, etc. Incitez les élèves à utiliser le style avec lequel ils sont à l'aise.
2. Préparez soigneusement à l'avance «l'histoire» utilisée dans le cours pour éviter toute incertitude.

IMPROVISATION

Attente pour l'apprenant en IMPROVISATION

N° 14 – Découvrir comment les émotions diverses affectent une personne sur les plans vocal et physique.

Attente pour l'apprenant en ORIENTATION

N° 18 – Envisager le succès et l'échec d'une façon positive.

Mise en relief : Aspects cognitifs

Matériaux/préparation :

- Bac d'articles assortis
- Morceaux de papier et crayons pour l'exercice d'échauffement
- Fichier de photos montrant des rencontres émotives entre des gens : colère, affection, exaspération, impatience, haine, peur, etc.
- Série de tableaux d'émotion pour la classe (voir exemple à la fin du plan de cours)
- Caméra vidéo ou magnétophone à cassette et microphone
- Projecteur épiscopique et écran

Préparation : Installez l'équipement nécessaire

Objectifs du cours :

1. L'élève démontrera qu'il sait comment les diverses émotions sont exprimées.
2. L'élève acceptera le succès et l'échec d'une manière positive.

Introduction/ exercice d'échauffement

Discussion : Discuter brièvement du sujet à l'étude aujourd'hui.

Activités

1. Rappel d'objets : Demandez aux élèves de se placer autour du bac recouvert contenant un assortiment d'articles (plus il y en a, mieux c'est). Découvrez le bac et allouez trente secondes pour étudier le contenu du bac. Recouvrez le bac et demandez aux élèves de prendre note de tout ce dont ils peuvent se rappeler. À main levée, voyez comment ils ont réussi.

2. Image illustrée : L'enseignant divise les élèves en groupes selon le nombre requis par les images. Chaque groupe prend son image et discute de ce qui pourrait arriver à ce moment, de ce qui a entraîné ce moment et de ce qui arrivera probablement à partir de ce moment. Chaque groupe travaille la scène qui commence avec un tableau vivant de l'image. Mettez en mouvement jusqu'à la conclusion.

3. Présentation : Distribuez un tableau d'émotions. Dans le rôle de spectateurs, les élèves remplissent les sections sur le personnage, l'émotion et les indices physiques alors que chaque groupe présente sa scène. S'il y a une caméra vidéo disponible, il serait intéressant de filmer ces scènes afin que les groupes présentateurs puissent participer à la discussion sur leur travail. S'il n'y a pas de caméra, enregistrez les voix sur un magnétophone. On devrait également montrer l'image originale à l'aide d'un projecteur épiscopique de manière à ce que tout le groupe puisse évaluer la précision du tableau original et l'interprétation de ce qui arrive.

   Lors de la discussion, déterminez les indices contenus dans l'image qui ont amené les élèves à tirer ces conclusions sur ce qui se passe, ex. : expressions faciales, langage corporel, positions relatives. S'il y a désaccord au sujet de leur interprétation, essayez d'en déterminer la cause.

4. Qualité vocale : Écoutez maintenant les voix en cachant l'écran de contrôle ou en actionnant le magnétophone. Les élèves remplissent la section du tableau sur les indices vocaux. Discutez encore des scènes en insistant sur les qualités vocales et sur la façon dont celles-ci sont reliées aux émotions dépeintes dans les scènes.

Conclusion

Discutez des nombreuses façons d'exprimer une émotion spécifique. Notez qu'une interprétation/improvisation efficace doit refléter cette prise de conscience.

Évaluation

1. L'élève a démontré qu'il saisit mieux comment les émotions sont exprimées sur les plans vocal et physique (scènes notées par l'enseignant, discussion de groupe).

2. L'élève a démontré qu'il saisit mieux comment les émotions fonctionnent à des degrés divers (discussion de groupe).

3. L'élève accepte le succès et l'échec d'une façon positive (participation de l'interprète à la critique).

Prolongement

1. Appliquez ces connaissances à une scène de séance de lecture.

2. Appliquez ces connaissances à une scène de mime.

Conseils à l'enseignant : Ce cours fonctionnera sans équipement vidéo ni magnétophone.

Tableau d'émotions

Personnage	Émotion	Indices physiques	Indices vocaux

IMPROVISATION

Attente pour l'apprenant en IMPROVISATION
N° 14 – Découvrir comment diverses émotions affectent une personne sur les plans vocal et physique.

Attente pour l'apprenant en ORIENTATION
N° 7 – Partager ses idées avec assurance.

Mise en relief : Aspects psychomoteurs

Matériaux/préparation :
- Collection de cartes d'émotions (voir la liste à la fin du plan de cours)
- Collection de cartes d'activités (voir la liste à la fin du plan de cours)

Objectifs du cours :
1. L'élève exprimera et observera comment les émotions affectent le corps.
2. L'élève partagera en toute confiance ses idées avec les autres.

Introduction/ exercice d'échauffement

1. Discussion : Discuter de la tendance naturelle à traduire un message en gestes.

2. Relaxation : Les élèves trouvent un endroit aussi éloigné que possible des autres et se couchent sur le dos, les bras le long du corps, les jambes légèrement écartées et les yeux clos. Parlez durant l'exercice de relaxation en demandant aux élèves de tendre et de détendre systématiquement des parties du corps (orteils, chevilles, mollets, genoux, cuisses, fesses, ventre, poitrine, dos, bras, avant-bras, poignets, doigts, cou, mâchoire, front). Demandez aux élèves de se concentrer sur la sensation de tension totale et de relaxation totale.

Activités

1. Noms des parties du corps : Les élèves se placent debout dans leur espace respectif. Soulignez aux élèves l'importance de se concentrer sur leurs propres mouvements; évitez les distractions. Demandez aux élèves d'écrire les noms dans l'espace, aussi gros que possible, en utilisant les doigts, les bras, les hanches, la tête, les coudes, les orteils, la langue et enfin, le corps en son entier. Répétez, en demandant que les mouvements expriment des émotions déterminées opposées. Se reporter à la liste des émotions.

2. Montée de l'émotion : L'enseignant distribue des «cartes d'émotions» (préparées à partir de la liste d'émotions). Dans leur espace, les élèves choisissent et accomplissent une activité simple. Ils répètent l'activité en développant progressivement l'émotion sur la carte, en allant de l'absence de qualités émotives (neutres) jusqu'à de fortes qualités émotives (évidentes). La montée de l'émotion est contrôlée par le compte de l'enseignant.

3. Montée de l'émotion en groupe : Les élèves forment des groupes de deux ou trois. L'enseignant distribue une carte d'activité (préparée à partir de la liste d'activités) à chaque groupe. Les groupes exécutent l'activité, alors que les individus conservent la carte d'émotion originale. Les émotions se développent progressivement d'un état neutre à un état évident. Les individus s'immobilisent lorsque l'émotion est à son comble et demeurent immobiles jusqu'à ce que chaque membre du groupe ait atteint le même état.

4. Présentation/discussion : Chaque groupe s'associe à un autre. Chaque groupe présente l'activité (numéro 3 ci-dessus) à l'autre. À la fin de chaque présentation, les observateurs identifient l'activité ainsi que l'émotion de chaque individu. Les observations sont partagées et discutées : Les activités étaient-elles facilement identifiables? Quels liens a-t-on observés entre les émotions et les activités? Quelles suggestions permettraient au groupe d'améliorer le travail?

Conclusion

Les groupes reviennent ensemble. On présente le concept de langage corporel. On demande aux élèves d'associer le concept à leurs activités et à leurs observations.

Évaluation

1. L'élève a démontré qu'il saisit comment les émotions affectent le corps (critiques de groupe, observation de l'enseignant).

2. L'élève a démontré qui saisit comment les émotions fonctionnent à des degrés divers (critique collective de scènes).

3. L'élève partage ses idées avec les autres en toute confiance (observation de l'enseignant).

Prolongement

Intégrer les connaissances acquises dans l'élaboration d'un scénario de mime, seul ou en petits groupes, qui communique par le langage corporel une gamme d'émotions.

Conseils à l'enseignant :

Les attentes pour l'apprenant des disciplines ne seront pas forcément tout à fait atteintes en un seul cours. Ainsi, dans cet exemple de cours, l'enseignant s'est fixé pour objectif de traiter seulement des implications physiques de l'attente pour l'apprenant. Les implications vocales seront abordées dans un autre cours.

Liste des émotions

heureux	triste	ennuyé
extatique	effrayé	jaloux
nerveux	fâché	horrifié
déprimé	craintif	amoureux
compatissant	gêné	misérable
haineux		

Liste des activités

peindre un mur	déplacer un meuble
pousser une voiture	pelleter de la neige
creuser un trou	laver les fenêtres
faire un feu	désherber un jardin
laver un chien	faire un lit
faire un bonhomme de neige	fabriquer une bombe
polir une tortue	se marier
pêcher	cambrioler une banque
construire une grange	creuser une tombe
jouer au golf	poser du papier peint dans une pièce
décorer un sapin de Noël	dîner

INTERPRÉTATION

Attente pour l'apprenant en INTERPRÉTATION

N° 5 – Démontrer l'objectif principal d'un personnage dans une scène.

Attente pour l'apprenant en ORIENTATION

N° 7 – Partager ses idées avec assurance.

Mise en relief : Aspects cognitifs

Matériaux/préparation :

- Scènes pour deux acteurs
- Crayon et papier
- Feuille de questions pour l'interprétation
- L'enseignant divise les élèves en équipes de deux et choisit une scène pour chaque équipe

Objectifs du cours :

1. L'élève identifiera l'objectif principal de son personnage dans une scène.
2. L'élève partagera en toute confiance ses idées avec les autres.

Introduction/ exercice d'échauffement

1. Discussion : Expliquez que l'objectif principal constitue le but du personnage ou ce qu'il désire (se retrouve dans les scènes individuelles de la pièce) par contraste avec l'objectif global (se retrouve dans toute la pièce) et l'objectif immédiat ou du moment (se retrouve dans une scène).

2. Expliquez qu'on atteint l'objectif principal dans une scène par l'analyse du manuscrit.

Activités

1. Sélection d'une scène : Les élèves forment des équipes de deux et choisissent une scène à deux personnages. Cela peut être organisé d'avance pour gagner du temps.

2. Analyse du personnage : Les membres de l'équipe lisent la scène ensemble, en s'arrêtant pour écrire des renseignements au sujet de l'un et l'autre personnage sous forme de colonnes, ex. : âge, personnalité, traits physiques, relation, intrigue.

3. Étude du personnage : Seul, chaque élève écrit la description de son personnage et de celui de son partenaire.

4. Tâche individuelle : Chaque élève déduit ensuite par écrit, d'après les analyses de son personnage et de celui de son partenaire, ce que le personnage désire dans cette scène.

L'enseignant rappelle qu'on peut découvrir l'objectif d'un personnage par l'analyse des relations du personnage dans une scène.

1. L'élève a démontré la capacité d'identifier l'objectif principal d'un personnage dans une scène (travail écrit).

2. L'élève a démontré la capacité de partager en toute confiance ses idées avec les autres (travail écrit).

Prolongement Trouvez maintenant les objectifs immédiats dans la scène.

Conseils à l'enseignant : Les feuilles de préparation numéros 1 et 2 peuvent aider les élèves à déterminer exactement quoi écrire.

Feuille de préparation numéro 1

TRAVAIL ÉCRIT D'ANALYSE DE PERSONNAGE

1. **Apparence physique**
   - Grandeur, poids, couleur des yeux, couleur des cheveux et coiffure, vêtements portés, description des traits, posture, habitudes, gestes, façon de parler.

2. **Antécédents (biographie)**
   - Décrire la vie de famille, la famille et où vous vous situez.
   - Décrire votre maison ou votre chambre, vos talents, vos passe-temps, vos intérêts, ce que vous aimez/n'aimez pas.
   - Travaille-t-il/elle?
   - Relations – familiales et autres, vie sociale, journée typique?

3. **Comportement**
   - Quel genre de personne est-ce et pourquoi?
   - Extraverti ou introverti?
   - Pensez à des mots descriptifs et expliquez ensuite pourquoi ces mots se rapportent à cette personne. Comment les autres vous décriraient-ils?

4. **Circonstances actuelles**
   - Un bref résumé de la scène que vous allez présenter.
   - D'où venez-vous quand la scène débute?
   - Où êtes-vous dans cette scène?
   - Qui vous entoure?
   - Qu'arrive-t-il dans la scène?
   - Comment vous comportez-vous?

Feuille de préparation numéro 2

Travail écrit d'analyse de personnage

Chaque fois que vous commencez à préparer un rôle, lisez la pièce si possible plusieurs fois; une première fois pour recueillir une impression générale (thème, conflit principal, etc.), une deuxième fois pour en apprendre le plus possible sur le personnage que vous jouez et sur son milieu, et peut-être une troisième fois pour rassembler tout ce que vous avez analysé. Inventez ensuite des réponses aux questions suivantes au sujet du personnage que vous interprétez. Utilisez tous les indices que la pièce offre, mais vous devrez souvent utiliser aussi votre imagination.

(Si votre sélection est tirée d'une œuvre autre qu'une pièce, substituez le mot «livre» à celui de «pièce» et le mot «sélection» ou «chapitre» à celui de «scène» dans les questions énumérées ci-dessous.)

Le personnage que vous interprétez

À chaque question, «vous» se rapporte au personnage décrit.

- Quel est votre objectif principal (ce que vous désirez le plus) dans cette pièce?
- Que dites-vous et que faites-vous pour atteindre votre objectif principal?
- Que disent les autres personnages à votre sujet et comment se comportent-ils envers vous?
- En quels termes le dramaturge (auteur) vous décrit-il?
- Quelle est votre relation avec les autres personnages de la pièce?
- Comment vous entendez-vous avec les autres?
- Décrivez chacun des membres de votre famille immédiate et vos rapports avec chacun d'eux.
- Où viviez-vous auparavant?
- Où vivez-vous maintenant? Dans quelle région, quel pays, quelle partie du monde? Quel est le climat?
- À quelle époque vivez-vous?
- Décrivez concrètement votre maison et en détail.
- Décrivez une journée typique de votre vie.
- Représentez un moment typique ou crucial de votre vie – une situation non illustrée dans la pièce même.
- Quels sont vos traits physiques?
  Âge
  Poids
  Gestes habituels
  Voix
  Handicaps physiques (causés par _____)
  Façon habituelle de s'habiller
  Taille
  Posture
  Mouvements habituels
  Traits physiques développés par des activités coutumières

- Quel genre de vie avez-vous mené jusqu'ici? Décrivez vos antécédents en ce qui concerne le milieu familial, la vie sociale, le groupe ethnique, la religion, la classe sociale, l'éducation, les emplois que vous avez occupés et les organisations dont vous êtes membre.
- Qu'est-ce qui vous importe le plus? À quels principes adhérez-vous? Dans quelle mesure êtes-vous conscient de vos valeurs et de votre code d'éthique?

CIRCONSTANCES PARTICULIÈRES DE LA SCÈNE

- Où étiez-vous et que faisiez-vous avant que cette scène ne commence? Décrivez tout ce que vous avez fait aujourd'hui, de votre réveil jusqu'au début de la scène.
- Où êtes-vous maintenant? Imaginez le décor en détail. Quelle est la température? Comment votre entourage vous affecte-t-il et influence-t-il la façon dont vous vous comportez? Quand cela se passe-t-il (moment de la journée, jour de la semaine, date, saison, année)? De quelle façon l'époque influence-t-elle votre comportement?
- Quelle est votre état physique au moment où la scène commence? Décrivez votre apparence, votre habillement, la façon dont vous vous sentez physiquement, ex. : avez-vous chaud ou froid? êtes-vous fatigué, affamé, assoiffé, souffrant? Soyez précis.
- Décrivez vos rapports avec chacun des autres personnages sur scène.
- Quel est votre objectif principal, global dans cette scène (que désirez-vous avant tout)? Pourquoi?
- Quel obstacle vous gêne? Que voulez-vous faire au sujet de l'obstacle? (Un obstacle peut être une personne ou une chose qui vous gêne. Ça peut être quelque chose à l'intérieur de vous, comme la peur ou votre conscience.)
- Quels sont vos objectifs de moindre importance? Que désirez-vous à chaque moment?
- Est-ce urgent pour vous d'obtenir maintenant ce que vous voulez? Si oui, pourquoi? Quelles actions accomplissez-vous pour obtenir ce que vous désirez?

- Que pensez-vous à chaque moment de la scène?
  Vos pensées profondes n'ont pas besoin d'être exactement les mêmes à chaque répétition et représentation tant qu'elles demeurent pertinentes. La sincérité de vos réactions dépendra de ce que les autres personnages vous communiquent vraiment, à moins que vous ne soyez seul en scène. Vous, l'acteur, devez réfléchir aux pensées profondes du personnage à la maison et en répétition, mais vous devez vous sentir libre de changer ou d'ajouter spontanément d'autres réflexions à ces pensées lors des représentations.

INTERPRÉTATION

Attente pour l'apprenant en INTERPRÉTATION
N° 5 – Démontrer l'objectif principal d'un personnage dans une scène.

Attente pour l'apprenant en ORIENTATION
N° 14 – Prendre des décisions ou faire des choix de manière efficace.

Mise en relief : Aspects cognitifs

Matériaux/préparation :
- Notes polycopiées du scénario «A»
- Notes polycopiées des choix d'actions
- L'enseignant divise les élèves en équipes de deux et choisit une scène pour chaque groupe

Objectifs du cours :
1. L'élève démontrera l'objectif principal de son personnage dans une scène.
2. L'élève prendra les bonnes décisions ou fera les bons choix.

Introduction/ exercice d'échauffement

Discussion : Expliquez que, par une série d'objectifs immédiats ou du moment, ou d'objectifs moins importants, on peut atteindre l'objectif principal d'un personnage ou «ce qu'il désire» dans une scène.

Activités

1. Lecture : Les élèves se regroupent par deux et trouvent une aire de travail appropriée. En utilisant le scénario «A», les élèves s'assignent les rôles du personnage «A» et du personnage «B». Ils lisent le scénario en entier plusieurs fois.

2. Analyse : Les deux élèves précisent ensuite :

   a) la relation entre les deux personnages, ex. : mari, épouse, colocataires
   b) les personnages
   c) l'intrigue – que s'est-il passé avant, pendant et après la scène?
   d) l'objectif principal – ce que chaque personnage désire dans une scène, ex. : «A» : mettre fin à la relation; «B» : éviter de s'attirer des ennuis
   e) lieu – les deux élèves arrangent un décor simple.

3. Choix d'actions : À l'aide des notes polycopiées intitulées «Choix d'actions», les deux élèves choisissent des mots d'action et les insèrent à chaque ligne de dialogue afin d'atteindre davantage l'objectif principal.

   «A» – Objectif : se débarrasser de «B». «B» – Objectif : éviter de s'attirer des ennuis.
   Par exemple :
   B : (entre)
   A : «Bon.» (pour se moquer)
   B : «Il pleut.» (pour éviter)
   A : «J'ai remarqué.» (pour blesser) «As-tu...» (pour s'accaparer)

4. Répétition : Les élèves reprennent maintenant les scénarios avec l'objectif principal et les objectifs secondaires, et répètent les scènes.

5. Présentation : Les élèves présentent les scènes devant la classe. Après chaque présentation, la classe doit discuter :

   a) quel est l'objectif principal de A et de B?
   b) quel type d'objectifs immédiats ou du moment A et B ont-ils utilisés pour atteindre l'objectif principal?

Conclusion

Demandez aux élèves de définir l'objectif principal et d'indiquer comment les objectifs secondaires affectent l'objectif principal.

Évaluation

1. L'élève a démontré l'objectif principal du personnage dans une scène (présentation d'une scène).

2. L'élève a démontré la capacité de faire de bons choix (observation de l'enseignant).

Prolongement

Après avoir effectué les exercices ci-dessus, les élèves peuvent maintenant prendre les scénarios distribués et intégrer les objectifs secondaires à la scène.

Conseils à l'enseignant : Il serait préférable d'aborder la «critique constructive» avant ce cours.

SCÉNARIO «A»

(accompagne le plan de cours sur l'interprétation (niveau affectif))

B : (entre)

A : «Bon.»

B : «Il pleut.»

A : «J'ai remarqué As-tu...»

B : «Écoute. Je sais que j'ai dit que je...»

A : «Tu avais promis que tu le ferais.»

B : «Oui, je sais mais...»

A : «Tu ... ne l'as pas fait?»

B : (hoche la tête)

A : «C'est fini alors.»

B : «Bon, tu vois. J'y ai pensé encore et je me suis décidé.»

A : (Se lève pour partir) «Salut.»

B : «Est-ce que tu...»

A : «Hé oui.»

B : «Ce n'est pas comme si... Je veux dire... Ah! Ça n'a pas vraiment d'importance, non?»

A : (Pause) «Pas pour moi, non.»

CHOIX D'ACTIONS DES PLANS DE COURS SUR LES ASPECTS PSYCHOMOTEURS ET AFFECTIFS

EXHORTER
POUSSER
AMENER
ANNULER
PRENDRE EN MAIN
GUIDER
POIGNARDER
CONTENIR
SORTIR GAGNANT
ÉTOURDIR
RÉSISTER
METTRE EN SUSPENS
PLACER EN ORDRE
CHERCHER L'AMOUR
ATTIRER L'ATTENTION
RÉSOUDRE UN PROBLÈME
CONTINUER
PLAIRE
RÉALISER UN RÊVE
SONDER
SE PROTÉGER
ANÉANTIR
FAIRE DÉRAILLER
SE DÉBARRASSER
RÉPRIMANDER
COINCER
S'EMPARER
EMPALER
ÉVITER LA VÉRITÉ
CACHER MES SENTIMENTS BLESSÉS
CHANGER L'AMBIANCE
TENDRE UN PIÈGE
POURSUIVRE À MA MANIÈRE
COMPRENDRE
REPARTIR À ZÉRO
EXCLURE LES AUTRES
ATTAQUER
COMMENCER À VIVRE
HEURTER
MEURTRIR
S'OCCUPER
RÉPRIMER
SURMONTER
VOULOIR EN SAVOIR DAVANTAGE
AFFRONTER
SE LIBÉRER

METTRE UNE CROIX SUR
ADHÉRER À
SE PROTÉGER
ÉTOUFFER UN SENTIMENT
S'ÉVEILLER
PROVOQUER
REMUER
CALMER
SUPPLIER
ASSAILLIR
RETENIR
LAISSER UNE CICATRICE
ENFLAMMER
ACCAPARER
FEINDRE L'INTÉRÊT
FURETER
CONFONDRE
FAÇONNER
SUIVRE
SE REBELLER
COMBATTRE LE MENSONGE
BLESSER
AVOIR DU PLAISIR
FAIRE SON TRAVAIL
ALLER CONTRE LE COURANT DES IDÉES
INVITER
REFUSER
GAGNER SA PLACE
SE REFUSER À
RABATTRE
INCITER
RATIONALISER
DONNER À TOUS
FAIRE LA NOCE
JETER DE LA POUDRE AUX YEUX
ÊTRE UTILE
SE RAPPELER
SE PLAINDRE
TAQUINER
S'AFFIRMER
PRENDRE CONSCIENCE
OBLIGER
RESTER EN CONTACT
SE MOQUER DES AUTRES
CHANGER L'AMBIANCE
SE RETIRER

FAIRE GLACER LE SANG
FLIRTER
ÉTUDIER
ÊTRE D'ACCORD
NIVELER
AFFRONTER LE DESTIN
CHERCHER UNE IDYLLE
PLAIRE À TOUS
ÉPROUVER DE L'EMBARRAS
ENTRER PARTOUT
RETROUVER SA ROUTE
TROUVER LA RÉPONSE
ENTENDRE LES RÉSULTATS
DÉCOUVRIR LA VÉRITÉ
SE RÉFUGIER DANS LE RÊVE
SAISIR L'OCCASION
NE PAS S'EXPOSER
FAIRE L'INÉVITABLE
PERSUADER QUELQU'UN
SOUTENIR
APPÂTER
SE DONNER
ÉTABLIR LA PREUVE
S'ATTACHER À
APPUYER
S'EXCITER
AFFIRMER SA FIERTÉ
S'ACCROCHER
DONNER TOUT CE QUE J'AI
S'ENTENDRE
RESTER JUSQU'AU BOUT
CONSEILLER
TROUVER
ARRÊTER CELA
SE CRAMPONNER
FAIRE SON TRAVAIL
SE PROTÉGER
CONTRÔLER LES GENS
TOUT OBSERVER
SE DÉBARRASSER DE QUELQU'UN
SE CRAMPONNER À QUELQU'UN
RESTER EN CONTACT AVEC LES GENS
REMETTRE LES AUTRES À LEUR PLACE
NE PAS ÊTRE SEUL

OBTENIR TOUT CE QUE JE PEUX
GUÉRIR
DOMINER
RÉPONDRE À L'APPEL DE LA VIE
ÊTRE PRATIQUE
ÉVITER D'ÊTRE DÉCOUVERT
FORCER DES LIENS
SE PLACER DU BON CÔTÉ
LEUR FAIRE COMPRENDRE
DISSIMULER SA CULPABILITÉ
TOUT DOMINER
ADMIRER LES AUTRES
CHERCHER À PÉNÉTRER DES RENSEIGNEMENTS CONFIDENTIELS
RESTER EN CONTACT AVEC LES GENS
REMPLIR UNE MISSION IMPORTANTE
TIRER LES FICELLES
EN VENIR AUX FAITS
GARDER LA MAIN HAUTE
ÉTABLIR UN SIMPLE LIEN
METTRE AU PAS
RÉAGIR
DEMEURER SOI-MÊME
ÉGAYER L'ATMOSPHÈRE
RÉCLAMER DE LA CONSIDÉRATION
ABANDONNER
CAPTIVER LES GENS
DÉSIRER EN SAVOIR DAVANTAGE
S'ÉVADER DE CE MONDE
ATTIRER LEUR ATTENTION
EXCLURE LE MONDE
SECOUER LE JOUG
TRANSFORMER LE MONDE
AMÉLIORER SON SORT
ESSAYER D'AGIR
S'ENFUIR DANS UN AUTRE MONDE
INCITER LES AUTRES À AIMER LE MONDE
SE LIBÉRER DE SA CULPABILITÉ
AFFICHER SES TALENTS
REVENDIQUER SA PLACE
SE TIRER DU PÉTRIN
SE MÉFIER DE
SE PRÉPARER À L'AMOUR
REPRENDRE SES ESPRITS
CONSERVER SA DIGNITÉ
ARRIVER AU DERNIER ARRÊT
SE RENDRE SÉDUISANT
CHERCHER LA CONSOLATION
CHERCHER DE L'AIDE
SE FIER À SON INTUITION
TOUT POSSÉDER
MENER À BONNE FIN
SERVIR LES AUTRES AVEC AMOUR
LES COMPRENDRE
ÊTRE MOINS QUE RIEN
EMPÊCHER D'ÊTRE DÉTRUIT
ÊTRE LE CENTRE D'INTÉRÊT

INTERPRÉTATION

Attente pour l'apprenant en INTERPRÉTATION
N° 5 – Démontrer l'objectif principal d'un personnage dans une scène.

Attente pour l'apprenant en ORIENTATION
N° 22 – Offrir et accepter des critiques constructives visant l'amélioration.

Mise en relief : Aspects psychomoteurs

Matériaux/préparation :
- Notes polycopiées des choix d'actions (voir les plans de cours portant sur les aspects affectifs)

Objectifs du cours :
1. L'élève démontrera l'objectif principal de son personnage dans une scène.
2. L'élève offrira et acceptera une critique constructive visant l'amélioration.

Introduction/ exercice d'échauffement

Discussion : L'enseignant explique que tout mouvement, pour être motivé, doit provenir de l'objectif principal du personnage et de ses objectifs immédiats ou du moment.

Activités

Action/réaction

1. En équipe de deux : A affronte B. Au signal de l'enseignant, A commence un mouvement dirigé vers B et s'immobilise, par exemple, marcher en titubant, les bras se dirigeant pour empoigner le cou de B. B réagit au mouvement de A, par exemple, se blottit en position fœtale. Continuez cette figure gestuelle de réaction, puis changez pour permettre à B de commencer un mouvement.

2. Dans les mêmes équipes ou d'autres équipes de deux, A et B remplissent une fonction ou un service dans une scène de mime. A et B doivent choisir des objectifs principaux opposés (se reporter aux pages sur le choix d'actions, p. 241 et 242).

   (Remarque : Si l'exercice est exécuté en mime, l'accent sera mis sur la communication de l'objectif par les gestes plutôt que par le dialogue.)

3. Présentez ces scènes au reste de la classe. Après chaque scène, discutez de la façon dont chaque personnage communique ou atteint les objectifs par le mouvement, y compris les gestes de mise en place et les gestes techniques.

Conclusion

Discutez avec les élèves de la façon dont le mouvement d'un personnage est suggérée par son objectif principal et ses objectifs immédiats ou du moment.

Évaluation

1. L'élève a employé un mouvement acceptable pour l'objectif principal du personnage dans une scène (présentation de la scène).

2. L'élève a offert et accepté une critique constructive visant l'amélioration (observation de l'enseignant).

Évaluation L'élève a démontré sa confiance en devenant à l'aise avec les autres sur les plans physique et affectif (observation de l'enseignant et discussion de groupe).

Prolongement Des exercices de mise en confiance plus avancés, si nécessaire.

Conseils à l'enseignant : La confiance est atteinte lorsque chacun accepte la responsabilité de faire ce qui est prévu. Il ne doit pas y avoir de surprises. Si un élève ne respecte pas les règles, ARRÊTEZ l'exercice.

ÉTUDES THÉÂTRALES

Attente pour l'apprenant en ÉTUDES THÉÂTRALES

N° 15 – Appliquer sa connaissance des éléments d'une critique.

Attente pour l'apprenant en ORIENTATION

N° 17 – Appuyer le travail des autres de façon positive.

Matériaux/préparation :

- Copies de la feuille de critique pour la classe
- Les élèves ont assisté à une représentation théâtrale en direct :
  a) une représentation professionnelle, semi-professionnelle, éducative ou amateure à l'affiche dans la communauté
  b) un spectacle en tournée présenté à l'école
  c) une représentation de l'école.

NOTE :

- Ce plan de cours illustre comment, dans le cours d'Art dramatique 20 ou 30, un enseignant peut, s'il le désire, offrir le perfectionnement d'une habileté particulière en l'abordant sur le plan «application».

Objectifs du cours :

1. L'élève élaborera une critique écrite équilibrée d'une représentation théâtrale en direct.
2. L'élève rédigera la critique d'une manière constructive.

Introduction/ exercice d'échauffement

Ce plan de cours suppose que les attentes pour l'apprenant obligatoires en études théâtrales (n^{os} 3 et 9) ont été acquises avec succès.

Révision : L'enseignant passe en revue les éléments de critique enseignés dans l'attente pour l'apprenant n° 3 et explorés dans l'attente pour l'apprenant n° 9.

Activités

1. Critique écrite : En se basant sur les grandes lignes de la critique, les élèves rédigent une critique de la représentation et la remettent à l'enseignant.

2. Discussion de groupe : L'enseignant choisit des critiques pertinentes que les auteurs lisent devant la classe. La discussion porte sur les similitudes et les différences entre les critiques choisies ainsi que sur le degré d'approbation des opinions et des jugements émis.

Conclusion

L'enseignant révise et renforce les éléments de la critique.

Évaluation

1. L'élève a démontré la capacité de préparer une critique bien renseignée et équilibrée (notation des critiques).

2. L'élève a rédigé la critique d'une manière constructive (notation des critiques).

Prolongement

1. Le metteur en scène est invité à réagir aux observations critiques des élèves.

2. Invitez un critique ou un journaliste local pour discuter du spectacle avec les élèves.

Conseils à l'enseignant :

1. Idéalement, les pièces choisies doivent refléter les sujets qui intéressent la classe en question.
2. Quand il y a un prix d'entrée, l'enseignant doit se renseigner sur la possibilité d'un prix de groupe, d'assister gratuitement à la générale ou à la première, etc.
3. Quand le prix d'entrée empêche des individus d'y assister, l'enseignant peut se renseigner sur les fonds spéciaux (fonds disponibles du budget de programme ou du budget parascolaire, etc.).
4. Dans les cas où il est impossible d'assister à une représentation sur scène, utilisez ce plan de cours pour le vidéo ou le film d'une pièce.
5. Quand les élèves assistent aux productions sur une base individuelle, demandez-leur d'inclure une copie du programme et le talon de billet avec leur critique.
6. Contactez le responsable du district hors campus au sujet des politiques et règlements concernant les devoirs hors campus.

EXEMPLE DE FEUILLE DE CRITIQUE D'UN SPECTACLE

1. Titre de la pièce : _____

   Nom du dramaturge : _____

   Genre : _____

   Style : _____

   Date de création : _____

   Date de représentation : _____

   Troupe : _____

2. Bref synopsis de l'intrigue : _____

   _____

   _____

   _____

3. Idées et messages principaux : _____

4. Représentation

   a) Interprétation _____

   b) Mise en scène _____

   c) Régie _____

   d) Techniques théâtrales _____

5. Réaction des spectateurs : _____

6. Moments intenses : Quels étaient-ils? Pourquoi?

   _____

   _____

7. Aspects à renforcer : Lesquels? Pourquoi?

   _____

   _____

8. Impression générale : Recommanderiez-vous cette pièce? Pourquoi?

   _____

   _____

   Si vous ne recommandez pas cette pièce, dites pourquoi.

   _____

   _____

ÉTUDES THÉÂTRALES

Attente pour l'apprenant en ÉTUDES THÉÂTRALES

N° 12 – Examiner le réalisme et un choix d'autres styles dramatiques importants.

Attente pour l'apprenant en ORIENTATION

N° 19 – Travailler avec des concepts abstraits.

Matériaux/préparation :

- Une série de textes approuvés : *L'Écriture dramatique, l'écriture scénique*
- Une série pour la classe d'un texte choisi
- Matériel pour écrire
- En plus l'enseignant pourrait s'inspirer du livre anglais en vente au LRDC : «The Theater Experience»

NOTE :

- Ce plan de cours illustre comment, dans le cours d'Art dramatique 20 ou 30, un enseignant peut, s'il le désire, offrir le perfectionnement d'une habileté particulière en l'abordant sur le plan de «l'étude».
- Ce plan de cours suppose que l'attente pour l'apprenant obligatoire en études théâtrales d'Art dramatique 20 (**n° 6 – l'élève sera en mesure de reconnaître le réalisme et un choix d'autres styles de théâtre importants**) a été acquise avec succès.
- Ce plan de cours traite des exigences du théâtre canadien.
- La classe obtient suffisamment de temps pour lire ou relire avant ce cours.

Objectifs du cours :

1. L'élève démontrera qu'il comprend le(s) style(s) dramatique(s) de la pièce.
2. L'élève approfondira sa compréhension du concept de style.

Introduction/ exercice d'échauffement

1. Révision
   a) L'enseignant revoit l'attente pour l'apprenant obligatoire n° 6.
   b) L'enseignant revoit l'intrigue de la pièce.

Activités

1. Lecture : Individuellement, les élèves trouvent et lisent les références au style dans *L'Écriture dramatique, l'écriture scénique*.
2. Rédaction : Individuellement, les élèves préparent un énoncé écrit identifiant le style dramatique de la pièce, en fournissant des citations empruntées à la pièce et au livre *L'Écriture dramatique, l'écriture scénique* pour illustrer leurs conclusions. Les énoncés sont recueillis pour être notés plus tard.
3. Discussion : On choisit au hasard deux énoncés écrits (ou plus si le temps le permet) qui sont lus à haute voix. On discute des conclusions.

Conclusion

L'enseignant passe en revue et commente les styles dramatiques en se référant à la pièce choisie.

Évaluation

1. L'élève a démontré qu'il comprend le(s) style(s) dramatique(s) de la pièce choisie (notation des énoncés écrits).

2. L'élève possède une meilleure compréhension du concept de style (notation des énoncés écrits et discussion).

Prolongement

1. Élaborez une improvisation préparée dans laquelle différents personnages occupent le siège d'un personnage choisi. Discutez des autres intrigues possibles de la scène.

2. En équipes de deux, réécrivez un discours d'un texte choisi en utilisant la langue et les rythmes employés par l'auteur.

Conseils à l'enseignant :

En choisissant le matériel d'étude en classe, l'enseignant doit tenir compte des sensibilités de chacun des élèves, et être prêt à discuter du choix des textes en privé et à l'avance avec les élèves qui peuvent avoir des problèmes avec le contenu. Par exemple, un élève amérindien, qui pourrait autrement avoir des réticences sur la façon dont les Amérindiens sont traités dans un manuscrit, peut être disposé à agir comme conseiller au sujet du réalisme du texte et apporter des connaissances précieuses pour la pièce.

ÉTUDES THÉÂTRALES

Attente pour l'apprenant en ÉTUDES THÉÂTRALES
N° 2 – Reconnaître les innovations théâtrales.

Attente pour l'apprenant en ORIENTATION
N° 10 – Montrer un emploi et une gestion du temps efficaces.

Matériaux/préparation :
- Visite planifiée par le bibliothécaire pour familiariser les élèves avec l'organisation des ressources
- Liste des termes de théâtre

Objectifs du cours :
1. L'élève sera en mesure de reconnaître les termes techniques de base relatifs au théâtre grec.
2. L'élève occupera son temps efficacement.

Introduction/ exercice d'échauffement

Discussion : Discutez comment le théâtre de chaque époque et de chaque culture a eu sa terminologie technique particulière et comment des indices du passé théâtral peuvent parfois être découverts dans la terminologie actuelle.

Activités

1. Recherche : Par petits groupes, les élèves reçoivent à partir de la liste de terminologie, une part équitable de termes qu'ils devront étudier. Ils ont une période de temps définie pour faire la recherche.

2. Présentations : Les groupes traitent l'information pour élaborer une présentation de leurs résultats de recherche comportant des diagrammes ou des croquis, des notes et une description verbale. Les petits groupes font la présentation devant la classe.

3. Expositions : On expose les travaux de groupe dans l'espace réservé à cette fin dans la classe afin que tous les élèves puissent élaborer un dictionnaire de termes personnel.

Conclusion

L'enseignant souligne que chaque domaine d'études spécialisées développe son propre langage technique pour assurer une communication efficace à l'intérieur du domaine ainsi que pour parler de ce domaine.

Évaluation

1. L'élève a reconnu les termes techniques de base relatifs au théâtre grec.

2. L'élève a démontré une gestion efficace de son temps.

Prolongement

On présente à la classe des films ou des diapositives (médiathèque du district, ONF, etc.) illustrant des scènes d'une mise en scène traditionnelle d'une pièce grecque. Les élèves emploient les termes appris lors de la discussion sur la pièce.

Conseils à l'enseignant :

1. L'enseignant s'assure que les documents de recherche adéquats sont disponibles (peut-être par un prêt inter-bibliothèque).
2. L'enseignant élabore une carte d'évaluation, comme celle qui suit ce cours, sur laquelle sont inscrites l'autoévaluation de l'élève, l'évaluation par un pair et l'évaluation de l'enseignant. Les élèves choisissent une personne du groupe pour faire l'évaluation d'un pair.
3. Soyez prêt à rencontrer parmi les sources des variantes orthographiques des termes grecs.
4. Un excellent ouvrage de référence (à commander pour votre bibliothèque) est celui de Richard et Helen Leacroft : *Theatre and Playhouse*, Methuen, 1984.

Termes techniques : théâtre grec

skene	orchestra
parados	thymele
proedia	periaktoi
deus ex machina	mechane
pinakes	kothornoi
ekkyklema	thyromata
proskenion	onkos
parapetasma	logeion
prosopon	theatron
episkenion	hyposkenion
cavea	diazoma
paraskenia	klimakes
kerkis	prohedria
analemma	stela
kerkides	theologeion

ÉLÈVE : _____	AUTOÉVALUATION : X/5	ÉVALUATION PAR UN PAIR : X/5	ÉVALUATION DE L'ENSEIGNANT : X/5	X/5
GESTION :				
COLLABORATION :				
CONTRIBUE FACILEMENT :				
				X/45

TECHNIQUES THÉÂTRALES

Composante : ÉCLAIRAGE

Attente pour l'apprenant en ÉCLAIRAGE

N° 6 – Démontrer qu'il comprend le fonctionnement des gels, des coupe-flux, des pare-lumières, des serres en C, des obturateurs.

Attente pour l'apprenant en ORIENTATION

N° 19 – Travailler avec des concepts abstraits.

Mise en relief : Aspects affectifs

Matériaux/préparation :

- Source lumineuse, ex. : fresnel ou rétroprojecteur
- Gels de couleurs variées
- Tableau des couleurs
- Régler l'éclairage de sorte qu'il soit dirigé sur le plancher, le mur ou l'écran

Objectifs du cours :

1. L'élève apprendra comment la couleur fait ressortir l'émotion d'une scène.
2. L'élève utilisera le concept de l'émotion dans une improvisation préparée.

Introduction/ exercice d'échauffement

Fonctions : Expliquez en quoi consistent les gels et pourquoi ils sont utilisés sur scène. Montrez comment on peut les utiliser avec les appareils d'éclairage disponibles.

Activités

1. Lecture des couleurs : Alors que l'enseignant place une variété de gels colorés sur les appareils d'éclairage, les élèves indiquent les réactions, les thèmes, les sujets, les images, les émotions que les couleurs évoquent.

2. Tableau des couleurs : L'enseignant distribue ou expose à l'aide d'un rétroprojecteur le tableau des couleurs. Les élèves comparent les réponses.

3. Improvisation : En petits groupes, les élèves choisissent l'émotion qui prédominera dans une improvisation préparée. Les groupes choisissent ensuite le gel coloré qui fera ressortir la qualité émotive de la scène.

4. Présentation : Les élèves présentent un travail en utilisant le gel choisi. À la fin de chaque présentation, l'enseignant anime une discussion sur la façon dont la couleur fait ressortir la qualité émotive de la scène.

Conclusion

L'enseignant soulignera comment la couleur peut être utilisée pour accentuer l'émotion.

Évaluation

1. L'élève a démontré qu'il comprend comment la couleur fait ressortir l'émotion dans une scène (discussion du groupe).

2. L'élève a utilisé le concept de l'émotion dans une improvisation préparée (notation des scènes par l'enseignant).

Prolongement

1. Les élèves appliquent leurs connaissances à des activités et à des projets dans d'autres disciplines et d'autres formes, ex. : séance de lecture.

2. Les élèves explorent l'effet de la couleur sur le maquillage et les costumes.

Conseils à l'enseignant :

Si le gel n'est pas disponible, utilisez de la cellophane colorée sur le rétroprojecteur. Ne pas employer de cellophane sur un appareil d'éclairage scénique.

TABLEAU DES COULEURS

Symbolisme de la couleur

La couleur joue un rôle important dans la relation acteur – spectateur. L'effet émotif d'une couleur est aussi important qu'intangible.

La même couleur peut produire des émotions différentes. Pensez à l'effet du blanc sur un ange et à l'effet de ce même blanc sur une fenêtre sombre par une nuit de grand vent.

Associations courantes des couleurs

NOIR	:	péché, mort, sorcellerie, mystère, deuil, horreur, tristesse.
GRIS	:	humilité, âge, résolution, subtilité, regret, jugement soupesé.
BLANC	:	pureté, chasteté, innocence, modestie, vérité, paix, délicatesse, sacrifice, maladie, divinités, êtres célestes; aussi froideur et dureté.
ROUGE	:	sang, chaleur, feu, passion, cruauté, meurtre, pouvoir, royauté, richesse, santé.
OR	:	richesse, contentement, dans les pièces de Shakespeare : soleil, royauté, jeunesse.
ORANGÉ	:	automne, abondance, rires.
JAUNE	:	chaleur, gaieté, duperie, lâcheté, indécence.
BRUN	:	automne, campagne, contentement, chaleur, pauvreté.
VERT	:	fertilité, printemps, jeunesse, vitalité, éternité, contemplation, foi, immortalité, solitude, envie, jalousie.
BLEU	:	froideur, vérité, fidélité, intelligence, aristocratie, ruse, mélancolie.
VIOLET	:	tristesse, sentimentalité, royauté, amour tragique.
POURPRE	:	royauté, héroïsme, richesse, religion occidentale.

TECHNIQUES THÉÂTRALES

Composante : MAQUILLAGE

Attente pour l'apprenant en MAQUILLAGE

N° 7 – Identifier les produits essentiels de maquillage : les bases, les rehauts, les ombres, les fards à paupière, les poudres, les démaquillants, les pinceaux, les éponges, les crêpés, les adhésifs.

Attente pour l'apprenant en ORIENTATION

N° 9 – Se concentrer sur la tâche à accomplir.

Mise en relief : Aspects cognitifs

Matériaux préparation :

- Produits de maquillage
- Tables et chaises
- Trousses de maquillage (pour homme et femme)
- Arranger des tables avec des échantillons de tous les produits de maquillage

Objectifs du cours :

1. L'élève identifiera les produits de maquillage de base : fonds de teint, rehauts, ombres, fards à paupière, poudres, démaquillants, pinceaux, éponges, crêpés, adhésifs.
2. L'élève se concentrera sur la tâche à accomplir.

Introduction/ exercice d'échauffement

Révision : Discutez de l'utilité du maquillage de scène en général.

Activités

1. Fonctions des produits : Les élèves s'assoient à quatre à une table. À toute la classe, l'enseignant explique à quoi sert exactement chaque article. Les élèves prennent des notes et essaient les échantillons sur la table.

2. Nettoyage : Les élèves se démaquillent, nettoient leurs produits et leur table.

Conclusion

L'enseignant montre aux élèves des trousses de maquillage pour homme et pour femme et discute des produits qui se trouvent dans ces trousses.

Évaluation

1. L'élève peut identifier les produits de maquillage de base (discussion de groupe).

2. L'élève a démontré la capacité de se concentrer sur la tâche à accomplir (observation de l'enseignant).

Prolongement

Les élèves font l'essai de différents types de produits de maquillage, ex. : pâte à maquiller, fonds de teint compacts ou en crème. Discussion sur les avantages et les inconvénients de chaque produit.

Conseils à l'enseignant :

Conseillez aux élèves de vérifier s'ils peuvent développer une réaction allergique aux produits dont ils font l'essai. On teste les produits sur la partie intérieure du poignet.

TECHNIQUES THÉÂTRALES

Composante : DÉCORS

Attente pour l'apprenant en DÉCORS

N° 6 – Reconnaître différentes types de scènes : scène à l'italienne, scène de structure élisabéthaine, théâtre en rond, scène flexible.

Attente pour l'apprenant en ORIENTATION

N° 6 – Démontrer une volonté de se stimuler et de se perfectionner sur les plans physique, affectif, intellectuel et artistique.

Mise en relief : Aspects psychomoteurs

Matériaux/préparation :
- Suffisamment de chaises pour les trois quarts de la classe
- Diagrammes ou photos de différents types de scènes (voir p. 259 et 260)

Objectifs du cours :

1. L'élève reconnaîtra différents types de scènes : scène à l'italienne, scène de structure élisabéthaine, théâtre en rond, scène flexible.
2. L'élève démontrera une volonté de prendre des risques.

Introduction/ exercice d'échauffement

1. Types de scènes : À l'aide de feuilles polycopiées, l'enseignant identifie divers types de scènes. Les élèves cherchent dans l'école et au sein de la communauté des salles qui pourraient servir de centres de divertissement en utilisant divers types de scènes, par exemple, le hall d'entrée de l'école, la cour de l'église. Les élèves identifient les centres de divertissement que l'on retrouve dans la communauté ainsi que leur type de scène.

2. Exercice d'échauffement physique : Exercice d'échauffement de base du mime : équilibre, souplesse, isolement, manipulation.

Activités

1. Scène de mime : En petits groupes, on demande aux élèves de créer une scène de mime, à partir d'un titre. On assigne à chaque groupe un type de scène sur laquelle sera présentée la scène de mime. Chaque groupe, à son tour, dispose les spectateurs selon ce type de scène et présente le mime.

2. Discussion : Après chaque présentation, l'enseignant et les élèves discutent des observations du point de vue des acteurs et des spectateurs, d'après les problèmes que peuvent entraîner les divers types de scènes.

Conclusion

Passez en revue les différents types de scènes qui ont été discutés et explorés.

Évaluation

1. L'élève a démontré un empressement à prendre des risques (observation de l'enseignant).

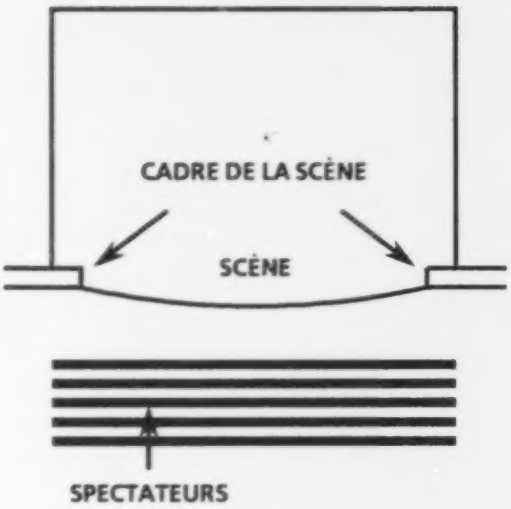
2. L'élève reconnaît différents types de scènes (discussion de groupe).

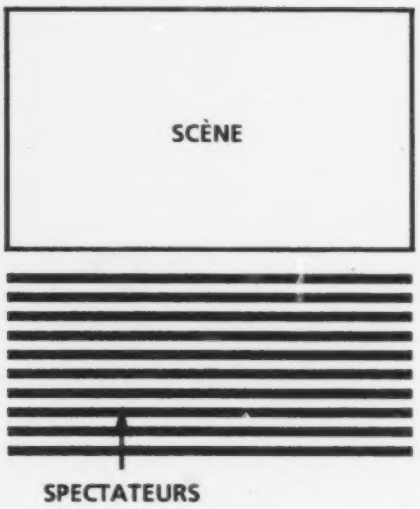
Les élèves préparent des scènes écrites dont ils font la mise en place selon un type de scène choisi, à l'exclusion de la scène à l'italienne. Ces scènes seront présentées et évaluées dans un cours subséquent.

Conseils à l'enseignant : L'enseignant peut rechercher d'autres lieux de représentation que les locaux d'art dramatique qui serviront aux activités du club d'art dramatique et aux projets de la classe.

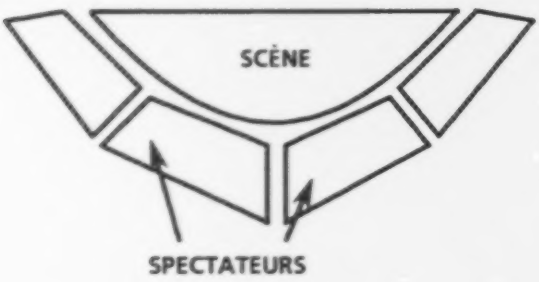
TYPES DE SCÈNES

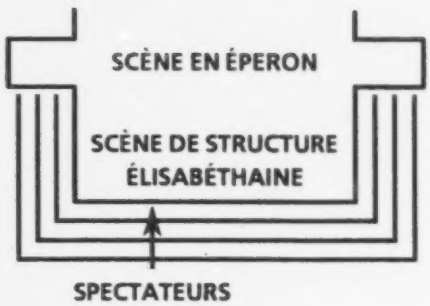
A) SCÈNE À L'ITALIENNE

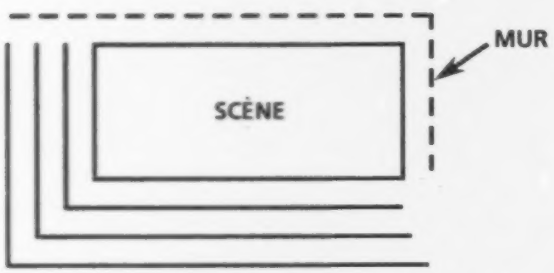


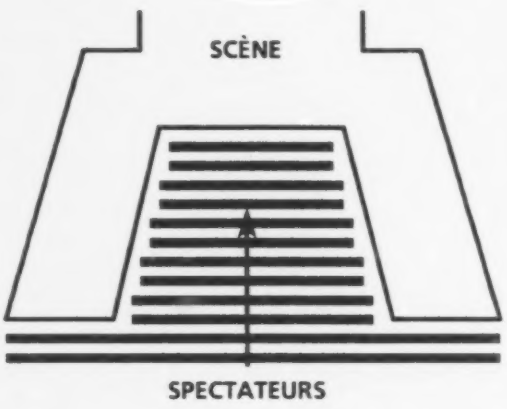


B) SCÈNE DE STRUCTURE ÉLISABÉTHAINE



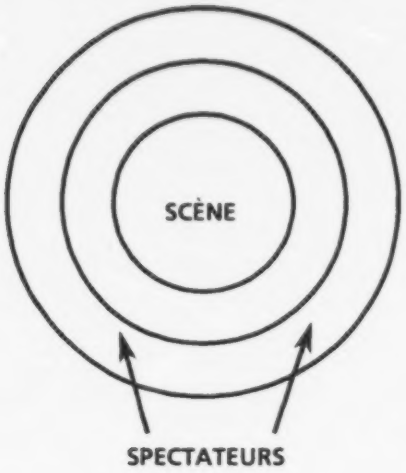


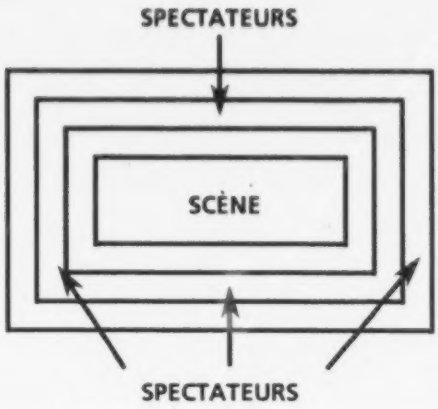




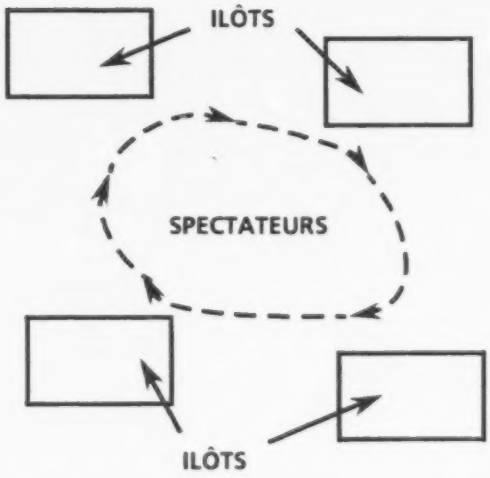
TYPES DE SCÈNES (suite)

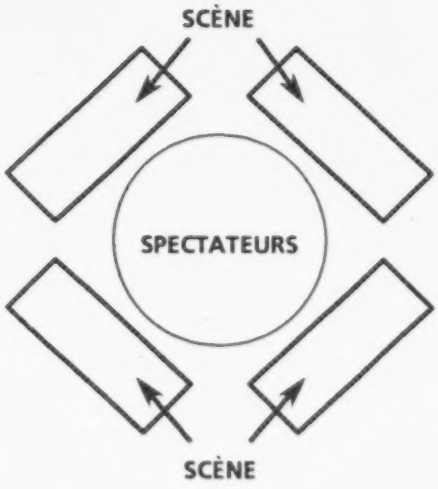
C) THÉÂTRE EN ROND



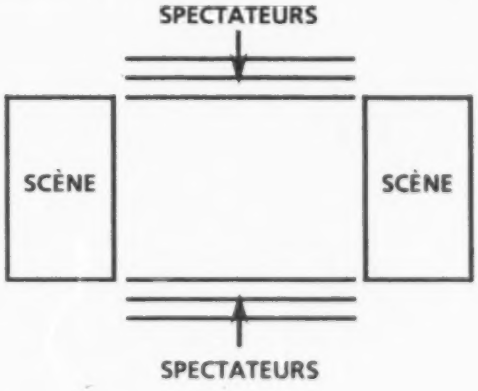


D) SCÈNE FLEXIBLE





[TRAVERSE (ALLÉE) – 2 AIRES DE JEU]



DRAMATURGIE

Attente pour l'apprenant en DRAMATURGIE
N° 2 – Définir et identifier l'intrigue, les personnages, la pensée et la diction.

Attente pour l'apprenant en ORIENTATION
N° 9 – Se concentrer sur les tâches à faire.

Mise en relief : Aspects affectifs

Matériaux/préparation :
- Un objet dans un sac de papier brun pour chaque élève de la classe
- Série de feuilles d'analyse de personnage pour la classe
- Série de feuilles de devoir numéro 1 et de notation pour la classe

Objectifs du cours :
1. L'élève créera un personnage spécifique.
2. L'élève rédigera un dialogue de trente mots.
3. L'élève se concentrera sur la tâche à accomplir.

Introduction/ exercice d'échauffement

Demandez aux élèves de s'allonger sur le plancher dans une position détendue, les yeux fermés. Tout en leur parlant durant l'exercice suivant, placez un sac de papier brun contenant un objet près de chaque élève.

Suggérez aux élèves qu'ils s'imaginent être des cambrioleurs. Ils sont entrés par la fenêtre dans une maison inconnue. Ils montent l'escalier et pénètrent dans une chambre. Il y a une personne couchée sur le lit entièrement couverte. Ils ne savent rien d'elle. Ils se dirigent vers une commode et vérifient le contenu du tiroir du haut. Il est rempli de vêtements, tout comme celui du milieu. Le tiroir du bas est plus léger et ils croient qu'il est vide. Ils aperçoivent un simple sac de papier brun qu'ils emportent. Ils retournent chez eux, verrouillent la porte et ouvrent le sac pour découvrir son contenu. Dites aux élèves d'ouvrir les yeux et d'examiner l'objet dans le sac près d'eux.

Activités

1. Analyse de personnage : Les élèves décident à qui appartient l'objet trouvé dans le sac et tirent autant de conclusions que possible au sujet du propriétaire. Chaque élève doit remplir une feuille d'analyse de personnage.

2. Dialogue : Chaque élève choisit une personne que son personnage détesterait. Distribuez la feuille de devoir numéro 1. Demandez aux élèves de consulter la section portant sur l'évaluation pour connaître les critères spécifiques à retenir.

Conclusion

Animez une discussion sur la façon dont le dialogue révèle le personnage et fixe les rapports entre les personnages.

Évaluation

1. L'élève a identifié un personnage spécifique (Feuille d'analyse de personnage).

2. L'élève a rédigé correctement un dialogue de trente mots (notation du devoir).

3. L'élève s'est concentré sur la tâche à accomplir (observation de l'enseignant).

Prolongement Plusieurs élèves ont peut-être rédigé le début d'une pièce; l'enseignant peut donc choisir d'animer une discussion sur l'exposition.

Conseils à l'enseignant : Assurez-vous que les élèves respectent la consigne de trente mots; cela les oblige à choisir soigneusement le dialogue et à réaliser qu'il est possible de communiquer brièvement l'information!

ANALYSE DE PERSONNAGE

Personnage

Nom _____
Âge _____
Taille _____
Poids _____
Couleur des cheveux, des yeux _____
Nationalité _____

Qualités internes

1. Antécédents, ex. : famille, milieu, occupation, classe sociale, éducation, intérêts, passe-temps.
   _____
   _____
2. Caractéristiques mentales, ex. intelligent, rusé, lent.
   _____
3. Qualités morales, ex. : idéaux, religion, goûts, attitude envers autrui et la vie.
   _____
4. Qualités émotives, ex. : confiant, extraverti, nerveux, sociable, cynique. En quoi son tempérament est-il semblable, différent du vôtre?
   _____
   _____

Qualités extérieures

1. Posture, ex. : dos rond, raide, maladroit.
   _____
   _____
2. Mouvements de gestes, ex. : prestance, nervosité, marcher en bondissant, traîner les pieds, marcher lourdement, le mouvement indique l'âge, l'état de santé.
   _____
   _____
3. Maniérisme, ex. : se ronger les ongles, s'éclaircir la voix, mâcher de la gomme, jouer avec ses cheveux.
   _____
   _____
4. Voix, ex. : agréable, aiguë, parler du nez, défaut d'élocution.
   _____
   _____
5. Habillement, ex. : soigné, tenue sport, guindé, à la mode, voyant.
   _____
   _____

DEVOIR NUMÉRO 1

Prenez le personnage que vous avez analysé et choisissez une personne qu'il détesterait. Trouvez un nom pour ce personnage et un lieu où les deux pourraient se rencontrer.

Rédigez maintenant un dialogue de trente mots (aucune direction scénique) entre ces deux personnages en incluant :

a) leurs noms

b) leurs rapports

c) le lieu où ils sont.

Vous ne devez pas dépasser trente mots et le dialogue doit correspondre aux personnages.

Feuille de notation du devoir numéro 1

	Note
Deux noms	_____/2
Rapports	_____/2
Lieu	_____/1
Pertinence du dialogue	_____/10
Total	_____/15

DRAMATURGIE

Attente pour l'apprenant en DRAMATURGIE
N° 2 – Définir et identifier l'intrigue, les personnages, la pensée et la diction.

Attente pour l'apprenant en ORIENTATION
N° 9 – Se concentrer sur les tâches à faire.

Mise en relief : Aspects cognitifs

Matériaux/préparation :
- Un manuscrit pour chaque élève de la classe (il ne doit pas y avoir plus de trois exemplaires d'un même manuscrit)

Objectifs du cours :
1. L'élève identifiera un personnage par l'analyse du manuscrit.
2. L'élève se concentrera sur la tâche à accomplir.

Introduction/ exercice d'échauffement

Révision : Discussion/révision des types de personnages. Demandez aux élèves de définir un protagoniste, un antagoniste, un personnage utilitaire, un confident, un raisonneur, un narrateur, un personnage typique et un excentrique charmant.

Activités

1. Types de personnages : Les élèves lisent les manuscrits assignés et identifient chaque type de personnages.

2. Analyse de personnages : Les élèves choisissent un protagoniste et un autre personnage. Il énumèrent sur une feuille tous les renseignements fournis à leur sujet et sur une autre feuille, ce que les gens disent sur eux. Les élèves comparent le type avec la somme de renseignements fournis directement par le dramaturge au moyen du personnage même ou d'autres personnages.

3. Résumé collectif : Les élèves ayant le même manuscrit comparent l'information et font un résumé. Ils présentent leurs résultats devant la classe.

Conclusion

Discutez et comparez de quelles façons un dramaturge transmet aux spectateurs de l'information sur un personnage.

Évaluation

1. L'élève a correctement identifié le type de personnage (feuille écrite).

2. L'élève s'est concentré sur la tâche à accomplir (observation de l'enseignant).

Prolongement

Les élèves rédigent un dialogue en utilisant les deux façons de transmettre l'information.

Conseils à l'enseignant :

Assurez-vous que les pièces choisies comportent plusieurs types de personnages.

DRAMATURGIE

Attente pour l'apprenant en DRAMATURGIE
N° 2 – Définir et identifier l'intrigue, les personnages, la pensée et la diction.

Attente pour l'apprenant en ORIENTATION
N° 11 – S'écouter et écouter les autres.

Mise en relief : Aspects psychomoteurs

Objectifs du cours :
1. L'élève démontrera qu'il comprend les éléments d'une intrigue.
2. L'élève s'écoutera et écoutera les autres.

Introduction/ exercice d'échauffement

Rotation de scène : Deux élèves (n° 1 et n° 2) commencent une scène. Un troisième élève immobilise la scène par un mot ou une position corporelle. Il intervient alors et change complètement la scène en utilisant ce mot ou cette position. L'élève numéro 1 ou 2 doit trouver une raison logique de quitter la scène. Puis, un autre élève immobilise la scène, et le processus recommence.

Activités

1. Éléments de l'intrigue : Définir les éléments de l'intrigue : exposition/préparation, incident déclencheur (point d'attaque), progression de l'action (complication), nœud de l'action, dénouement (résolution).

2. Improvisation : Divisez les élèves en groupes de six. Après deux ou trois minutes de préparation, chaque groupe présente une improvisation selon la forme suivante : le numéro 1 entre et met en place le personnage; le numéro 2 entre et ajoute l'exposition; le numéro 3 entre et ajoute l'incident déclencheur; le numéro 4 entre et élabore la progression de l'action; le numéro 5 entre et hâte le nœud de l'action; le numéro 6 entre et ajoute le dénouement.

Conclusion

Discutez du problème soulevé par l'introduction des éléments d'une intrigue.

Évaluation

1. L'élève a démontré qu'il comprend les éléments d'une intrigue (notation des présentations).

2. L'élève s'est écouté et a écouté les autres (observation des présentations par l'enseignant).

Les élèves rédigent un scénario.

Conseils à l'enseignant : Limitez strictement le temps de préparation. Permettez juste assez de temps pour les idées initiales.

MISE EN SCÈNE

Attente pour l'apprenant en MISE EN SCÈNE

N° 7 – Démontrer qu'il comprend les méthodes de composition de mise en relief : position corporelle, surface scénique, plan, niveau, contraste, espace, répétition.

Attente pour l'apprenant en ORIENTATION

N° 19 – Travailler avec des concepts abstraits.

Mise en relief : Aspects cognitifs

Matériaux/préparation :

- Plusieurs photographies ou peintures de paysages ou de natures mortes
- Projecteur épiscopique
- Tableaux d'évaluation

Objectifs du cours :

1. L'élève comprendra qu'il peut utiliser le plan, le niveau, le contraste, l'espace et la répétition pour obtenir une mise en relief de la composition.
2. L'élève démontrera la capacité de travailler avec des concepts abstraits.

Introduction/ exercice d'échauffement

Discussion-démonstration : Présentez l'utilisation du plan, du niveau, du contraste, de l'espace et de la répétition pour obtenir une mise en relief dans une composition. À l'aide d'un projecteur épiscopique, montrez une photographie ou une peinture d'un paysage ou d'une nature morte et discutez des méthodes de composition utilisées pour obtenir une mise en relief. Répétez cet exercice avec plusieurs autres illustrations. Assurez-vous de la variété des méthodes utilisées.

Activités

1. Mise en relief de l'image : Les élèves se divisent en petits groupes. Chaque groupe reçoit une image et en discute pour découvrir les méthodes de mise en relief utilisées.

2. Présentation et discussion : Un porte-parole de chaque groupe présente l'image et les conclusions du groupe que les autres élèves de la classe peuvent choisir de contester.

3. Analyse : Montrez une ou plusieurs nouvelles images à toute la classe. Chaque élève analyse les méthodes de mise en relief et présente ses conclusions sous forme de tableau.

Conclusion

Devant la classe, passez en revue les méthodes de composition utilisées pour obtenir une mise en relief dans les illustrations. Extrapolez pour la scène.

Évaluation

1. L'élève a démontré qu'il comprend la façon d'utiliser le plan, le niveau, le contraste, l'espace et la répétition pour obtenir la mise en relief dans la composition (discussion, notation du travail écrit).

2. L'élève a démontré la capacité de travailler avec des concepts abstraits (discussion de groupe, notation du travail écrit).

Prolongement

Les élèves mettent en scène une série de tableaux vivants en utilisant diverses méthodes pour obtenir une mise en relief.

Conseils à l'enseignant : Pour éviter de produire des pages de description, on peut utiliser un tableau comme celui représenté ci-dessous.

ÉLÉMENTS DE COMPOSITION UTILISÉS DANS LA MISE EN RELIEF

Illustration n°	Plan	Niveau	Contraste	Source	Répétition	Commentaires

MISE EN SCÈNE

Attente pour l'apprenant en MISE EN SCÈNE

N° 7 – Démontrer qu'il comprend les méthodes de composition de mise en relief : position corporelle, surface scénique, plan, niveau, contraste, espace, répétition.

Attente pour l'apprenant en ORIENTATION

N° 11 – S'écouter et écouter les autres.

Mise en relief : Aspects psychomoteurs

Objectifs du cours :

1. L'élève démontrera l'utilisation de la position corporelle, de la surface scénique, du plan et du niveau pour obtenir une mise en relief.
2. L'élève s'écoutera et écoutera les autres.

Introduction/ exercice d'échauffement

Révision : Passez en revue la terminologie de la surface scénique et de la position corporelle.

Activités

1. Où est la mise en relief? : Choisissez des élèves ayant une taille et un habillement semblables. En les gardant sur le même plan, demandez-leur de modifier les positions corporelles. Discutez des points forts relatifs de ces positions.

   Placez les élèves dans diverses surfaces scéniques, en conservant les mêmes positions corporelles. Repérez où se trouve la mise en relief, en vous appuyant sur les surfaces scéniques seulement.

   En conservant les mêmes facteurs, changez le plan et constatez que la position à l'avant-scène bénéficie d'une mise en relief.

   Ajustez les niveaux et constatez que le niveau supérieur bénéficie d'une mise en relief alors que tous les autres facteurs demeurent les mêmes.

2. Maintenant vous faites la mise en scène : Formez des groupes et demandez à chaque élève, à tour de rôle, de diriger les autres pour obtenir la mise en relief grâce à la variation de la position corporelle, des surfaces scéniques, du plan et des niveaux.

3. Présentation et discussion : Chaque groupe choisit l'exemple qui fonctionne le mieux selon eux, le présente devant la classe et explique les méthodes employées pour obtenir la mise en relief.

Conclusion

Par la discussion, soulignez que les compositions deviennent plus difficiles à analyser à mesure que le nombre de variables manipulées augmente. Par exemple, on peut renforcer une position corporelle faible en l'élevant.

Évaluation

1. L'élève a démontré qu'il comprend la façon d'utiliser la position corporelle, les surfaces scéniques, le plan et le niveau pour obtenir une mise en relief (notation des présentations et des explications des élèves).

2. L'élève s'est écouté et a écouté les autres (observation de l'enseignant des directives du metteur en scène et des réactions de l'acteur).

Prolongement Les élèves dirigent de courtes scènes en utilisant des méthodes variées pour obtenir la mise en relief.

Conseils à l'enseignant :

1. Ce cours est planifié pour une scène à l'italienne.
2. Comme cet exercice nécessite un espace aux dimensions standard, nous vous suggérons de créer le nombre requis d'espaces de répétition en utilisant des bandes de papier-cache pour faire le tracé sur le plancher.

MISE EN SCÈNE

Attente pour l'apprenant en MISE EN SCÈNE

N° 7 – Démontrer qu'il comprend les méthodes de composition de mise en relief : position corporelle, surface scénique, plan, niveau, contraste, espace, répétition.

Attente pour l'apprenant en ORIENTATION

N° 14 – Prendre des décisions ou faire des choix d'une manière efficace.

Mise en relief : Aspects affectifs

Matériaux/préparation :
- Liste d'émotions

Objectifs du cours :

1. L'élève utilisera les méthodes de composition de mise en relief pour communiquer les émotions.
2. L'élève démontrera la capacité de prendre des décisions et de faire des choix de manière efficace.

Introduction/ exercice d'échauffement

Images intimes : Chaque élève trouve son espace et se couche sur le plancher dans une position détendue, les yeux fermés. Demandez-leur d'imaginer un groupe de personnes en pique-nique dans un champ par une belle journée d'été. Dites-leur ensuite que vous allez faire appel à certaines émotions et qu'il doivent imaginer les effets de ces émotions sur les personnes dans leurs images intimes. Soulignez qu'ils regardent ces scènes de loin et qu'ils ne peuvent pas voir les visages. Faites appel à diverses émotions, les plus variées possible.

Émotions	dégoût	amour
	bonheur	agitation
	ravissement	anxiété
	tristesse	peur
	nervosité	colère
	dépression	gêne
	compassion	ennui
	haine	jalousie

Activités

1. Émotions : Divisez les élèves en groupes de cinq. Chaque groupe reçoit une émotion différente et doit créer trois tableaux vivants différents qui expriment cette émotion. Même s'il n'est pas nécessaire que tous les membres du groupe soient inclus dans les tableaux, chacun d'eux sera dirigé par un metteur en scène différent.

2. Présentation et discussion : Chaque groupe présente trois tableaux vivants; la classe identifie l'émotion véhiculée et discute de l'efficacité relative de chaque composition.

Conclusion

Ensemble, compilez une liste d'émotions qui seront utilisées dans un futur travail de composition scénique et identifiez les éléments de composition qui correspondraient le mieux à chacune.

Évaluation

1. L'élève a démontré qu'il comprend comment les méthodes de composition de mise en relief communiquent les émotions (discussion de groupe).

2. L'élève a pris les bonnes décisions et a fait les bons choix (observation de l'enseignant et discussion de groupe).

Conseils à l'enseignant :

1. Rappelez-vous que d'autres éléments comme les costumes, les décors et les accessoires modifient la composition. Incitez les élèves à ignorer les variables hors de leur contrôle, comme l'habillement des élèves ce jour-là, afin de comprendre la composition.
2. Ignorez les expressions faciales. Il peut être utile d'employer des masques fabriqués avec un sac de papier brun ordinaire durant les présentations seulement.

CHAPITRE SEPT

ÉVALUATION

ÉVALUATION DE L'ÉLÈVE

L'évaluation en art dramatique a souvent été considérée comme une tâche difficile pour plusieurs raisons :

1. l'art dramatique traite des aspects cognitifs, affectifs et psychomoteurs
2. l'apprentissage est à la fois immédiat et à long terme
3. beaucoup d'activités doivent être évaluées alors qu'elles sont en cours
4. les processus impliqués sont de nature multiple : internes et personnels, externes et publics
5. les activités évaluées peuvent être individuelles ou centrées sur le groupe.

Ce programme d'étude traite de la difficulté de l'évaluation alors que les attentes pour l'apprenant ont été élaborées en fonction de comportements concrets et observables qui peuvent être évalués. Chaque discipline comprend un exemple d'énoncés d'évaluation. **Il est impossible d'énumérer des énoncés qui fonctionneront pour tous les enseignants, car ils doivent refléter les situations d'apprentissage particulières à la classe. Par exemple, une attente pour l'apprenant qui stipule que : «L'élève doit savoir...» peut être exprimée comme : «L'élève doit démontrer la capacité de définir, décrire, identifier, étiqueter, énumérer, assortir, souligner, reproduire, choisir, énoncer...,» etc., quand elle est traduite en un énoncé d'évaluation.**

Il existe au fond deux types d'évaluation : l'évaluation formative et l'évaluation normative. L'évaluation formative est habituellement moins systématique et se préoccupe de la vérification des progrès en vue d'une amélioration. On ne devrait pas utiliser l'évaluation formative dans le cadre du classement de l'élève. L'évaluation normative est finale. C'est la note ou le rapport qui indique le degré de succès obtenu suite à l'apprentissage.

L'évaluation est plus exacte quand elle est continue et qu'elle emploie autant de méthodes différentes que possible. Parmi les méthodes offertes, mentionnons l'observation, les listes de contrôle, les journaux de bord, les rapports, les projets, les examens, les conférences, les vidéos et bandes sonores, les notes sur les faits et gestes de l'élève et les échelles d'évaluation. En plus de l'évaluation des élèves par l'enseignant, on peut aussi envisager la possibilité de l'autoévaluation et de l'évaluation des pairs.

Le but de l'évaluation des élèves est d'informer les élèves et les parents des progrès réalisés, de même que de permettre à l'enseignant de mesurer le succès obtenu dans l'acquisition des concepts, des habiletés et des attitudes et dans la transmission du programme. L'évaluation est source de motivation pour l'amélioration de l'élève et de l'enseignant.

Les enseignants doivent sans cesse évaluer leurs programmes pour s'assurer qu'ils respectent les exigences du programme d'étude et répondent aux besoins des élèves. En outre, l'évaluation du programme peut permettre aux administrateurs de savoir si les buts et les objectifs du programme corroborent ceux de l'école, et peut faciliter la planification et l'élaboration du budget afin de répondre aux exigences du programme.

SUGGESTIONS DE MÉTHODES D'ÉVALUATION

Les enseignants peuvent conserver des tableaux, des listes de contrôle et de brèves notes au sujet des habitudes de travail, des attitudes et de la compréhension des élèves, de même que sur leur apport aux discussions et au travail en groupe, leurs relations avec autrui et ainsi de suite. Ces notes d'observation sont précieuses quand vient le temps d'annoncer aux élèves et aux parents la note (numérique ou par lettre) ou de faire un rapport sur les faits et gestes de l'élève.

Il est possible de faire une évaluation objective en art dramatique. En évaluant les comportements observables, c'est-à-dire visibles, on peut rendre plus objective l'évaluation en apparence nébuleuse du développement personnel et interpersonnel de l'élève. Vous trouverez ci-après une liste partielle de ces comportements tirés de la section d'évaluation en orientation.

L'élève démontre la capacité de :

- se stimuler et se perfectionner volontiers sur les plans physique, émotif, intellectuel et artistique
- partager ses idées avec les autres en toute confiance
- se comporter convenablement selon des circonstances données
- se concentrer sur la tâche à accomplir
- utiliser et gérer efficacement son temps
- s'écouter et écouter les autres
- reconnaître que des valeurs sont exprimées par les arts
- résoudre les problèmes d'une manière imaginative et créative
- prendre des décisions et faire des choix
- prendre de l'assurance en devenant à l'aise avec les autres sur les plans physique et affectif
- faire preuve de considération et de respect envers soi-même et les autres
- appuyer le travail des autres de façon positive
- accepter le succès et l'échec d'une manière positive
- utiliser des concepts abstraits
- faire preuve d'autodiscipline, d'autonomie et de sens des responsabilités dans ses engagements individuels et collectifs
- travailler en collaboration et d'une manière productive avec les autres membres de la classe en équipes de deux, en petits groupes et en grands groupes
- offrir et accepter une critique constructive visant l'amélioration.

Ces comportements peuvent être évalués selon plusieurs échelles :

Échelle d'évaluation

Médiocre	Passable	Bon	Très bon	Excellent
1	2	3	4	5

Échelle de fréquence

Toujours	Souvent	Parfois	Rarement	Jamais

Échelle d'accord

Fortement en désaccord	En désaccord	Aucune opinion Indifférent	En accord	Fortement en accord

Les énoncés peuvent également être exprimés du point de vue de l'élève pour l'autoévaluation :

J'appuie le travail des autres de façon positive.

AUTOÉVALUATION ET ÉVALUATION DES PAIRS

Cahier de bord de l'élève

Il est important que les élèves prennent l'habitude de l'observation et de la réflexion pour être en mesure d'évaluer leur travail et celui des autres. Le cahier de bord de l'élève est un outil d'autoévaluation utile. On peut se servir du modèle qui consiste à diviser le cahier de bord en colonnes, telles que Activité, Objectif et Réaction. Dans la colonne activité, l'élève décrit l'activité effectuée et la date de la réalisation de l'activité. Dans la colonne objectif, on décrit la raison d'être de l'activité et enfin la colonne réaction offre à l'élève la possibilité de réfléchir sur le travail effectué et d'exprimer ses réactions personnelles envers l'activité. On recommande d'en préserver le caractère confidentiel.

CAHIER DE BORD DE L'ÉLÈVE

Nom _____

ACTIVITÉ	OBJECTIF	RÉACTION
Date		
Date		

On peut aussi envisager la possibilité de distribuer aux élèves une liste de comportements observables avant de commencer une section de travail, de sorte que les élèves sachent comment ils seront évalués. Ici encore, on peut énoncer les comportements du point de vue de l'élève pour l'autoévaluation. Les élèves peuvent également utiliser cette liste de comportements lorsqu'ils participent à l'évaluation des autres.

Les élèves peuvent également procéder à une autoévaluation quand ils évaluent un projet de concert avec l'enseignant. Au début du projet, chaque élève reçoit une carte. L'enseignant possède une carte correspondante. Par exemple :

CE PROJET DE MIME INDIQUE QUE _____
(Nom)

MOUVEMENT Attente pour l'apprenant n° 13	1. utilise les **niveaux** (élevé, moyen et bas)	1	2	3	4	5
MOUVEMENT Attente pour l'apprenant n° 16	2. crée et répète les **figures** gestuelles	1	2	3	4	5
IMPROVISATION Attente pour l'apprenant n° 13	3. communique un message sans l'aide de mots	1	2	3	4	5
INTERPRÉTATION Attente pour l'apprenant n° 22	4. montre des rapports de personnage pertinents avec tous les autres personnages dans une scène	1	2	3	4	5
TECHNIQUES THÉÂTRALES (éclairage) Attente pour l'apprenant n° 21	5. comprend comment la manipulation de la **couleur**, de l'intensité et du placement permet d'atteindre l'**équilibre**, la variété et l'intérêt	1	2	3	4	5

À la fin du projet, l'enseignant et l'élève remplissent les cartes et comparent leur évaluation. Lorsqu'il y a désaccord, on se rencontre pour résoudre le problème.

ÉVALUATION DES ÉLÈVES PAR L'ENSEIGNANT

On peut élaborer un guide de notation pour tous les projets ou unités, peut-être après avoir consulté les élèves. Par exemple, le guide de notation pour une unité de PAROLE peut ressembler à ce qui suit :

L'élève démontre la capacité de :

____/10	1.	démontrer une lecture expressive des textes
____/10	2.	communiquer l'état d'âme et l'émotion par la voix
____/10	3.	identifier les indicateurs de manuscrit de la qualité vocale d'un personnage
____/10	4.	démontrer que l'interprétation verbale est affectée par la représentation des personnages
____/10	5.	étudier l'effet du sous-texte sur l'interprétation verbale
____/10	6.	se servir du mouvement et des gestes pour clarifier et mettre en valeur l'interprétation verbale
____/10	7.	intégrer des habiletés d'élocution déjà acquises dans une interprétation et dans une présentation.

L'évaluation de chaque attente pour l'apprenant et la notation fixée doivent comprendre des critères comme :

Exemple du point n° 1

- qualité agréable et claire
- hauteur tonale appropriée
- inflexion appropriée
- débit approprié
- articulation claire
- bonne prononciation

Voici une liste de moyens d'évaluation possibles :

entrevues
dossier de présentation
questions et réponses écrites
photographies
récitation
descriptions
démonstrations
explications orales
maquettes scéniques
cahiers de croquis
comptes rendus/ critiques
contrats
conduites de l'éclairage
conduites de son
séminaires
spectacles
expositions
enquêtes
observations de l'enseignant
discussion

ÉVALUATION DES PROJETS COLLECTIFS PAR L'ENSEIGNANT

Reflet de l'avantage de l'évaluation continue, le tableau suivant illustre comment évaluer un projet global par étapes dont chacune est rattachée à une date d'échéance.

PROJET DE THÉÂTRE POUR ENFANTS

Tâche	Date d'échéance	Note
Scénario écrit		
Manuscrit		
Conception des décors		
Accessoires		
Horaire des répétitions		
Processus de répétition		
Conduite d'éclairage		
Conduite de son		
Costumes		
Projet final		
Rétrospective		

AUTOÉVALUATION DE L'ENSEIGNANT

Comme tous les professionnels doivent évaluer leur efficacité de temps à autre, il faut considérer l'autoévaluation de l'enseignant comme un processus essentiel et continu.

Même si les enseignants croient peut-être qu'ils savent par instinct les aspects à considérer dans l'évaluation de leur réussite, les questions et les commentaires suivants leur permettront peut-être de mettre au point le processus.

Techniques d'enseignement

Il est préférable d'utiliser une variété de techniques et d'approches d'enseignement qui ajoutent de la diversité aux cours et permettent de tenir compte des différences individuelles et des styles d'apprentissage des élèves.

Comment j'utilise les idées émises par les élèves dans le cours ou l'unité? Suis-je assez flexible pour adapter le cours si quelque chose ne fonctionne pas ou s'il était préférable de prendre une autre direction? Suis-je en mesure d'évaluer si ce que j'enseigne est vraiment acquis par les élèves?

Relations enseignant-élève

Une relation positive avec les élèves est essentielle à une ambiance agréable et productive en classe. Ceci étant dit, il ne faudrait pas croire pour autant que l'enseignant en art dramatique doit «faire partie de la bande».

Ai-je du respect envers mes élèves? Suis-je tolérant avec les élèves qui ont des idées différentes des miennes? Est-ce que j'offre des critiques constructives? Suis-je facilement disponible et prêt à écouter leurs questions et leurs préoccupations? Suis-je équitable, impartial et objectif dans ma façon de traiter les élèves?

Gestion des cours

La préparation et l'organisation efficaces pour l'année, l'unité et le cours favorisent la motivation et la détermination chez les élèves.

Mes cours ont-ils un début et une fin clairement identifiés? Est-ce que je m'assure que les devoirs sont pertinents et suffisamment stimulants? Est-ce que je varie mes stratégies d'évaluation? Ai-je établi des mécanismes efficaces de contrôle? Suis-je en mesure d'accomplir efficacement les tâches usuelles et administratives que doivent remplir tous les enseignants?

Ambiance d'enseignement/ apprentissage

Il est important d'établir une ambiance stimulante pour l'apprentissage.

Ma salle de cours est-elle un endroit où il est stimulant de se trouver? Suis-je une personne enthousiaste, dynamique, vibrante (la plupart du temps)? Suis-je capable d'inciter mes élèves à approfondir leurs connaissances? Le travail que je propose en classe est-il intéressant? Les activités proposées sont-elles appropriées au groupe? Suis-je capable de partager la bonne humeur de mes élèves?

En dehors des cours

En plus de toutes ces tâches réalisées en classe, on s'attend aussi à ce que l'enseignant poursuive son développement personnel et professionnel à l'extérieur des cours.
Dans quels types d'activités de développement professionnel suis-je engagé? Suis-je impliqué dans des activités scolaires à l'extérieur des cours? Est-ce que je travaille bien en équipe? Suis-je en contact avec les ressources communautaires? Est-ce que je les utilise adéquatement? Suis-je engagé à respecter le but premier de l'enseignant qui consiste à favoriser le développement des élèves?

Quels sont les moyens mis en œuvre pour maintenir une bonne communication avec les parents au sujet du rendement de l'élève?

Ces considérations ne sont pas forcément complètes ni totalement réalisables. Un bon enseignant s'efforce toujours de s'améliorer et il ne s'agit là que de suggestions pour amorcer ce processus.

LISTE DE CONTRÔLE POUR L'ÉVALUATION DU PROGRAMME D'ÉTUDES

L'autoévaluation de l'enseignant doit comprendre une vérification de la transmission du programme. Nous vous suggérons ci-après un système permettant de vérifier si toutes les attentes pour l'apprenant ont été enseignées. Il est accompagné de mesures pour réenseigner les concepts, les habiletés et les attitudes qui nécessitent des améliorations.

À l'aide de ce système, l'enseignant organise les concepts, les habiletés et les attitudes du programme dans les domaines d'études, les thèmes, les formes ou les unités. Durant chaque section, ou à la fin de chacune, il est facile d'évaluer si les concepts, les habiletés et les attitudes énumérés ont été enseignés. Si une attente pour l'apprenant a été omise ou nécessite d'être approfondie, on peut l'insérer dans une section ultérieure où on l'abordera à ce moment-là.

Comme il s'agit d'un outil d'information pour l'enseignant, les colonnes et les en-têtes doivent être organisés de manière à lui convenir. La section des notes permet à l'enseignant de noter des explications ou les changements qu'il désire effectuer à l'enseignement ou à l'intégration de l'attente pour l'apprenant. Cela devrait accélérer la planification de la prochaine section ou de la prochaine session.

En mettant ce système en place, il est facile d'identifier les attentes pour l'apprenant et même les disciplines complètes qui ont été négligées; l'enseignant peut donc sciemment les intégrer au programme. S'il s'agit d'un manque d'expérience ou de formation, il est possible de prendre les mesures nécessaires pour obtenir cette information ou cette formation. Si des sections du programme sont négligées en raison de problèmes de locaux ou de budget, cela aussi devient apparent; on peut donc demander à l'administration de corriger la situation.

L'un des aspects intéressants de ce système est celui de l'évaluation des élèves. Une fois que les concepts, les habiletés et les attitudes ont été organisés pour respecter le programme, il devient alors facile d'identifier les attentes pour l'apprenant qui doivent être évaluées dans chacune des sections du programme. Cela permet aussi à l'enseignant de mesurer le degré de réussite dans l'acquisition des concepts, des habiletés et des attitudes.

Même si l'établissement de ce système nécessite du temps et des efforts, les avantages valent largement le travail fourni. En regroupant les attentes pour l'apprenant de tout le programme d'études de la façon dont elles sont regroupées dans le programme, la tâche de vérifier la transmission du programme d'études devient beaucoup plus facile à réaliser.

Vous trouverez ci-dessous un exemple de tableau d'évaluation utilisant les attentes pour l'apprenant indiquées et montrant des exemples de contrôles et de notes. On peut modifier les titres des catégories selon ses besoins personnels.

DÉBUTS	DÉJÀ ENSEIGNÉ	TRAITÉ ADÉQUATEMENT	NÉCESSITE PLUS DE TEMPS	NON ENSEIGNÉ	PÉRIODE ____ NOTES
Attentes pour l'apprenant en ORIENTATION					
1. comprendre et respecter les règles, les procédures et les tâches usuelles en classe		x			
2. faire preuve d'une attitude responsable envers sa sécurité physique et affective et celle des autres, ainsi qu'envers son confort et celui des autres			x		Steve a tendance à être grossier envers les autres. Essayer de le rencontrer.
3. manifester du respect envers l'équipement, les ressources et les locaux		x			
4. participer aux activités de façon positive.		x			
6. démontrer une volonté de se stimuler et de se perfectionner sur les plans physique, affectif, intellectel et artistique			x		Un groupe se tient ensemble. Besoin de les éparpiller.
7. partager ses idées avec confiance			x		Josée intimide les autres.
8. faire preuve d'un comportement approprié aux circonstances données			x		Steve a besoin d'être repris trop souvent.
9. se concentrer sur les tâches à accomplir	x				Nettement de bons antécédents solides.
10. montrer un emploi et une gestion du temps efficaces	x				
11. s'écouter et écouter les autres			x		Josée est encore trop arrogante.
13. résoudre des problèmes d'une manière imaginative et créatrice		x			
14. prendre les bonnes décisions ou faire les bons choix			x		Sera concentré dans les «improvisations préparées».

DÉBUTS (suite)	DÉJÀ ENSEIGNÉ	TRAITÉ ADÉQUATEMENT	NÉCESSITE PLUS DE TEMPS	NON ENSEIGNÉ	PÉRIODE ____ NOTES
Attentes pour l'apprenant en ORIENTATION (suite) 15. faire preuve de confiance en devenant à l'aise avec les autres sur les plans physique et affectif		x			
16. faire preuve de considération et de respect envers soi et les autres	x				
17. appuyer le travail des autres de façon positive		x			
20. faire preuve d'autodiscipline, d'autonomie et du sens des responsabilités	x				
21. travailler en collaboration et d'une manière productive avec tous les membres de la classe en équipe de deux, en petits groupes et en grands groupes		x			
Attentes pour l'apprenant en MOUVEMENT 1. se tenir immobile		x			
2. démontrer qu'il comprend les principes de l'anatomie				x	Distribuer des feuilles correspondant aux exercices d'échauffement.
3. reconnaître la nécessité des **exercices d'échauffement**		x			
4. exécuter un **exercice d'échauffement**			x		Donner une profondeur au mouvement créatif.
5. faire une démonstration des bonnes techniques respiratoires				x	Évaluer dans l'histoire du théâtre – souligner dans les exercices d'échauffement.
7. montrer une bonne **posture**		x			

DÉBUTS (suite)	DÉJÀ ENSEIGNÉ	TRAITÉ ADÉQUATEMENT	NÉCESSITE PLUS DE TEMPS	NON ENSEIGNÉ	PÉRIODE ____ NOTES
Attentes pour l'apprenant en MOUVEMENT (suite)					
8. augmenter sa **flexibilité**			x		Ajouter au mouvement créatif.
9. montrer une capacité accrue d'équilibre		x			Passer au mouvement créatif.
11. démontrer la capacité de déplacer **isolément** des parties du corps		x			Renforcer en mime.
13. utiliser les **niveaux** (élevé, moyen et bas)		x			
15. utiliser des **mouvements locomoteurs fondamentaux** (par ex. : marcher, courir, ramper) pour explorer l'**espace**		x			
17. **immobiliser** le mouvement dans l'espace		x			
Attentes pour l'apprenant en PAROLE					
1. démontrer de la détente vocale et des techniques d'échauffement vocal			x		Retenir dans les exercices d'échauffement.
2. mettre en application des techniques respiratoires efficaces			x		Retenir dans les exercices d'échauffement.
6. exécuter des exercices pour détendre et améliorer le mouvement des **articulateurs**				x	Distribuer une feuille.
9. utiliser et exercer des niveaux de **hauteur tonale**		x			Mettre en application dans la pièce radiophonique.
10. faire la démonstration d'une **projection** sûre et adéquate		x			
13. parler spontanément dans un contexte donné		x			

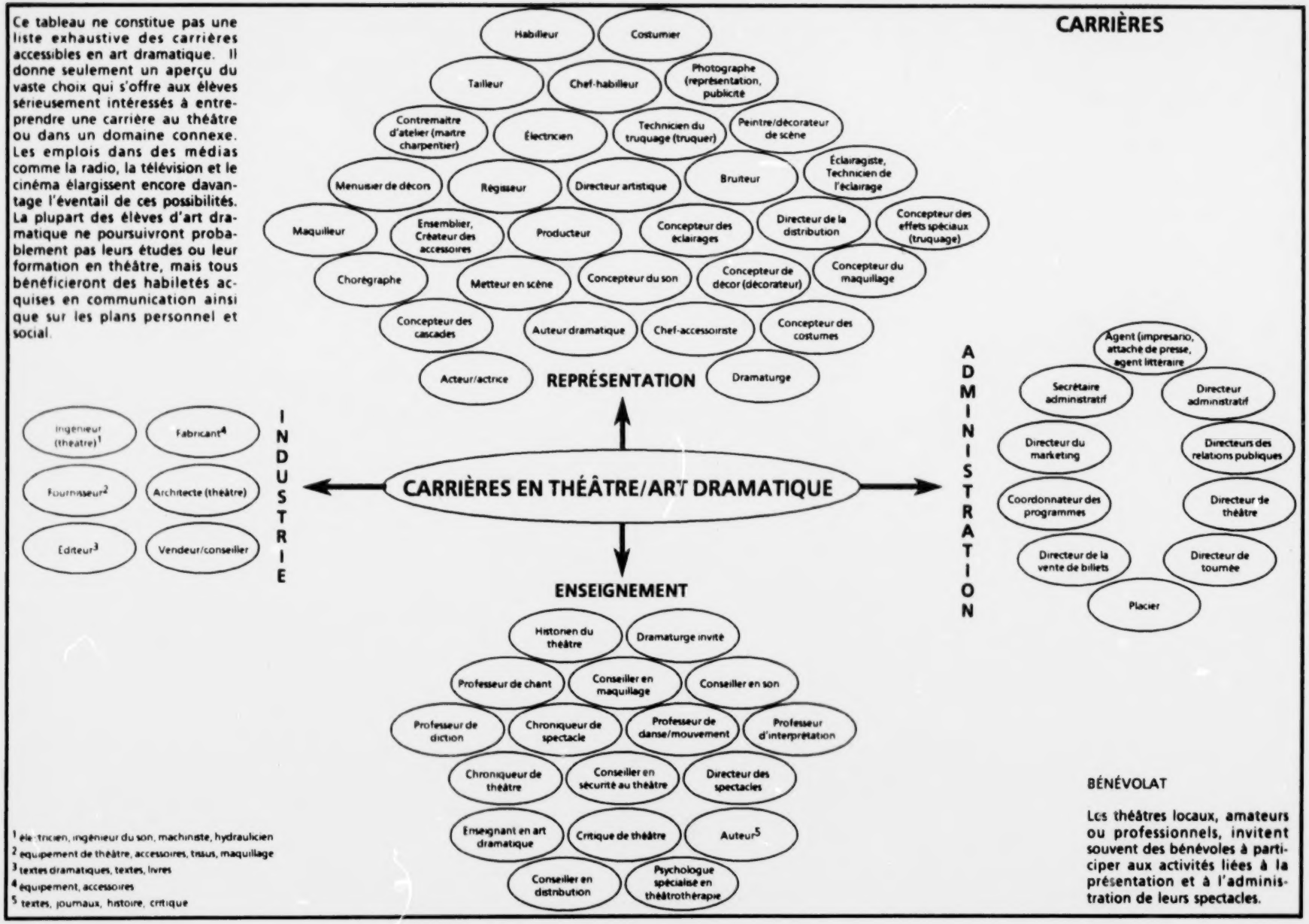
DÉBUTS (suite)	DÉJÀ ENSEIGNÉ	TRAITÉ ADÉQUATEMENT	NÉCESSITE PLUS DE TEMPS	NON ENSEIGNÉ	PÉRIODE ____ NOTES
Attentes pour l'apprenant en PAROLE (suite) 14. démontrer des techniques narratives efficaces				x	Passer à la pièce radiophonique.
Attentes pour l'apprenant en IMPROVISATION 1. utiliser les techniques d'échauffement pour préparer le corps, la voix et l'esprit		x			
2. montrer qu'il est capable d'être immobile		x			
3. maintenir sa **concentration** pendant les exercices	x				
5. créer des expériences par l'imagination, la visualisation et le fantasme			x		Travailler encore à la préparation du mouvement créatif.
8. raconter **spontanément** une histoire				x	
12. créer, raconter et mettre au point une histoire		x			Passer à l'improvisation spontanée.
15. instaurer une situation dramatique en réponse à un stimulus donné		x			Ajoutera de la musique comme stimulus au mouvement créatif.

CHAPITRE HUIT

APRÈS LES ÉTUDES

CARRIÈRES

Ce tableau ne constitue pas une liste exhaustive des carrières accessibles en art dramatique. Il donne seulement un aperçu du vaste choix qui s'offre aux élèves sérieusement intéressés à entreprendre une carrière au théâtre ou dans un domaine connexe. Les emplois dans des médias comme la radio, la télévision et le cinéma élargissent encore davantage l'éventail de ces possibilités. La plupart des élèves d'art dramatique ne poursuivront probablement pas leurs études ou leur formation en théâtre, mais tous bénéficieront des habiletés acquises en communication ainsi que sur les plans personnel et social.



[1] électricien, ingénieur du son, machiniste, hydraulicien
[2] équipement de théâtre, accessoires, tissus, maquillage
[3] textes dramatiques, textes, livres
[4] équipement, accessoires
[5] textes, journaux, histoire, critique

BÉNÉVOLAT

Les théâtres locaux, amateurs ou professionnels, invitent souvent des bénévoles à participer aux activités liées à la présentation et à l'administration de leurs spectacles.

BIBLIOGRAPHIE DES CARRIÈRES

Les titres des ressources d'apprentissage identifiées ci-dessous sont offerts avec l'aimable concours des enseignants de l'Alberta. Aucun de ces titres n'a été évalué par Alberta Education et leur énumération ne doit pas être interprétée comme une approbation explicite ou implicite de leur utilisation par le Ministère. Ces titres ne sont donnés qu'à titre indicatif pour aider les conseils scolaires locaux à identifier des ressources d'apprentissage qui peuvent être utiles. Les conseils scolaires ont la responsabilité d'évaluer ces ressources avant de les choisir.

AUTRES RESSOURCES D'APPRENTISSAGE

Booth, David W. et Charles J. Lundy. *Dramatic Arts*, Toronto, Guidance Centre, Faculté de l'éducation, Université de Toronto, 1979.

> Cette brochure fait partie d'une série portant sur l'élève, la matière et les carrières. L'art dramatique est considéré comme une matière par laquelle l'élève peut développer des habiletés qui pourraient l'amener à poursuivre une carrière théâtrale et également l'orienter vers d'autres carrières où l'interaction et la communication avec autrui sont importantes, comme le droit, la médecine, les ventes, le travail social, la politique, la publicité et les relations publiques. Les élèves du secondaire 1er cycle trouveront l'information intéressante et accessible.

Métiers des arts, de littérature et des spectacles, Emploi et Immigration Canada, Direction de l'analyse et du développement – professions et carrières, ministère des Approvisionnements et Services, Canada, 1978, N° de catalogue : MP70-10/28, 1978.

> Fait partie d'une série de brochures et décrit les divers emplois, les adresses, la préparation ou la formation nécessaire et les perspectives d'avenir.

Folke, Ann et Richard Harden. *Opportunities in Theatrical Design and Production*, Lincolnwood, Il, VGM Career Horizons, 1984. (Une division de National Textbook Co., 4255 West Touhy Avenue, 60646.)

> Un ouvrage idéal pour examiner en détail les emplois qui existent derrière la scène et en coulisse. Il s'agit probablement des carrières théâtrales les plus stables. Les appendices A, B, et C suggèrent d'autres lectures, identifient et énumèrent les organisations qui embauchent des décorateurs et des techniciens de théâtre.

Greenberg, Jan W. Theater Careers : A Comprehensive Guide to Non-acting Careers in the Theater. New York : Holt, Rinehart and Winston, 1983.

L'auteur, un agent de presse de théâtre, offre des idées surprenantes d'emplois dans les théâtres commerciaux et à but non lucratif de New York. Des entrevues avec des professionnels et des portraits de ceux qui ont réussi sont opposés à des comptes rendus réalistes de la «vraie vie» du métier. Dans ce livre, on offre aussi

de l'information au sujet de la formation et des journaux ou revues qui annoncent des offres d'emploi.

Katz, Judith A. *The Business of Show Business : A Guide to Career Opportunities Behind the Scenes in Theatre and Film*. New York : Harper & Row (Barnes & Noble Books), 1981.

Plus de 200 emplois y sont décrits. Les profils de carrière montrent le processus graduel de développement d'une carrière. On trouve, en appendice, des renseignements précieux concernant les centres de main-d'œuvre, les écoles, les syndicats et les organismes d'internat. À titre de référence, sont inclus des titres de livres, de revues et de journaux consacrés au spectacle.

Loney, Glenn et Lawrence S. Epstein. *Your Future in the Performing Arts*. New York : Richards Rosen Press, 1980.

Conçu pour être utile aux élèves, cet ouvrage pratique et informatif décrit le travail de l'interprète, du technicien et du directeur. Il traite des qualités personnelles nécessaires à de telles carrières, de la formation nécessaire et de la façon de débuter une carrière. On y trouve les noms et adresses des organismes de théâtre, des syndicats, des théâtres d'été, des théâtres pour jeunes publics, des troupes de théâtre et des universités américaines.

Merral, Ann (éditrice). *Contacts*, Londres, The Spotlight, (42-43 Cranbourn Street, Londres, WC2H 7AP).

Publié chaque année en octobre, ce répertoire complet de tout ce qui concerne le théâtre, la télévision, le cinéma et la radio est une nécessité pour tous ceux qui œuvrent ou qui désirent œuvrer dans l'un de ces domaines à Londres et en Grande-Bretagne. On y révèle une variété étonnante d'emplois insoupçonnés reliés à l'industrie du spectacle. Sont inclus les adresses et numéros de téléphone des écoles, studios, cours et professeurs.

Thomas, William E. *Backstage Broadway : Careers in the Theater*. New York : Julian Messner, 1980.

Le processus de préparation d'une production théâtrale est examiné du début à la fin et de nombreux rôles de coulisses sont décrits dans leur contexte. Un petit livre descriptif facile à lire qui informe le lecteur et requiert sa participation.

Wittes, Carla (éditrice). *Behind the Scenes : A Guide to Canadian Non-profit Professional Theatres and Theatre-related Resources*, Toronto, Professional Association of Canadian Theatres (PACT), 1986.

Ce guide des théâtres professionnels canadiens à but non lucratif et des ressources reliées au théâtre donne également de l'information au sujet des universités, des écoles et des collèges canadiens qui offrent des programmes et une formation en art dramatique. Les noms, les adresses et les numéros de téléphone des personnes-ressources des revues et publications canadiennes sont très utiles aux enseignants d'art dramatique.

ÉTUDES POSTSECONDAIRES EN ART DRAMATIQUE EN ALBERTA

On pourra vérifier les conditions d'admission en s'adressant aux institutions elles-mêmes.

Programmes	Lieux	Institutions	Diplômes/certificats	Adresses
Théâtre/art dramatique, danse, musique, mise en scène et décors de théâtre, camp d'écriture dramatique (mai-juin)	Banff	Banff School of Fine Arts	Stages possibles; institution ne décernant pas de diplôme; certains cours peuvent être reconnus par des collèges ou des universités – vérifier auprès de ces institutions.	Casier postal 1020 Banff, Alberta T0L 0C0
Art dramatique, théâtre, parole	Calgary	Mount Royal College	Transfert – Vérifier auprès de l'université Diplôme en arts du théâtre Diplôme en art oratoire	4825 Richard Road SW Calgary, Alberta T3E 6K6
Art dramatique/théâtre	Calgary	University of Calgary	B.Éd. en art dramatique B.F.A. en art dramatique B.F.A. en art dramatique (à l'école secondaire) M.A. en littérature dramatique M.F.A. en mise en scène, en techniques de théâtre ou en design en décor/technique	2500 University Drive NW Calgary, Alberta T2N 1N4
Art dramatique	Camrose	Camrose Lutheran College	B.A. (programmes de 3 à 4 ans) et 8 mois de cours intensif de 12e année	4901 - 46 Avenue Camrose, Alberta T4V 2R3

Programmes	Lieux	Institutions	Diplômes/certificats	Adresses
Administration des arts, danse, arts du théâtre, mise en scène	Edmonton	Grant MacEwan Community College	Certificat/diplôme de transfert	Box 1796 Edmonton, Alberta T5J 2P2
Art dramatique	Edmonton	The King's College	Diplôme de transfert	10766 - 97 Street Edmonton, Alberta T5H 2M1
Art dramatique/théâtre	Edmonton	University of Alberta	B. Éd. en art dramatique B.F.A. en design en interprétation M.F.A. en design en mise en scène en écriture dramatique M.A. en littérature dramatique en histoire du théâtre en théorie dramatique et critique ou en dramaturgie	3, 146 Fine Arts Building University of Alberta Edmonton, Alberta T6G 2C9
Art dramatique	Grande Prairie	Grande Prairie Regional College	Diplôme de transfert	10726 - 106 Avenue Grande Prairie, Alberta T8V 4C4
Art dramatique/théâtre	Lethbridge	University of Lethbridge	B.Éd. en art dramatique B.F.A. en art dramatique, interprétation B.F.A. en art dramatique, en design	4401 University Drive Lethbridge, Alberta T1K 3M4

Programmes	Lieux	Institutions	Diplômes/certificats	Adresses
Art dramatique	Medicine Hat	Medicine Hat College	Transfert – Vérifier auprès de l'université	299 College Drive Medicine Hat, Alberta T1A 3Y6
Théâtre, interprétation ou techniques de théâtre	Red Deer	Red Deer College	Diplôme de transfert – Vérifier auprès de l'université	56 Avenue - 32 Street Box 5005 Red Deer, Alberta T4N 5H5

CHAPITRE NEUF

AIDE ET MATÉRIEL DIDACTIQUES

Ressources

De nombreuses ressources importantes, qu'on peut utiliser pour améliorer les programmes d'art dramatique, sont offertes aux enseignants d'art dramatique, aux niveaux tant local que provincial. Mentionnons, entre autres, les agences gouvernementales, les associations professionnelles, les ressources médiatiques, les troupes de théâtre, les professionnels du théâtre et les fournisseurs d'équipement et de matériel.

Centres de ressources régionaux

En plus des centres des médias des plus grandes villes en Alberta, il est possible d'emprunter des films et des vidéos auprès des cinq centres ruraux énumérés ci-dessous. Dans certains cas, il est aussi possible d'emprunter des logiciels. Les catalogues de titres sont disponibles sur demande.

Zone I

Peace River Regional
c/o Peace River School District No. 10
P.O. Box 988
Peace River, Alberta
T0H 2X0
Tél. : 624-3187

Zone II et III

Central Alberta Media Service
c/o Sherwood Park Catholic School District
2017, boulevard Brentwood
Sherwood Park, Alberta
T8A 0X2
Tél. : 464-5540

Zone IV

Alberta Central Regional Education Services
County of Lacombe No. 14
Bag Service 108
Lacombe, Alberta
T0C 1S0
Tél. : 782-6601

Zone V

South Central Alberta Film Federation
County of Wheatland No. 16
Box 90
Strathmore, Alberta
T0J 3H0
Tél. : 934-5028

Zone VI

Southern Alberta Regional Film Centre
c/o McNally School
P.O. Box 845
Lethbridge, Alberta
T1J 3Z8
Tél. 320-7807

ACCESS NETWORK

Access Network offre une variété de ressources et de services aux enseignants. Moyennant une légère redevance pour le doublage et l'enregistrement, les enseignants peuvent recevoir des copies des bandes vidéo et audio de la bibliothèque Access Network. Access Network offre également un service appelé «Doublage nocturne» (Night Owl Dubbing) qui permet aux enseignants d'enregistrer les programmes éducatifs de fin de soirée directement de leur téléviseur.

Access Network publie un catalogue audiovisuel et un horaire détaillé de la programmation, disponibles sur demande.

On peut trouver un excellent exemple de formes dramatiques dans une série intitulée «Drama Reference». Cette série est conçue pour motiver les enseignants dans l'implantation du programme d'art dramatique de 1985 au niveau élémentaire. Elle examine et illustre les composantes les plus importantes du guide de programme au niveau élémentaire. La série présente la philosophie, les buts, les objectifs, les rapports entre le jeu et le théâtre, les liens entre le théâtre et le développement de l'enfant ainsi que la portée et la séquence des activités dramatiques. (On peut se procurer le matériel de soutien de treize programmes de 10 à 20 minutes, BPN 268401-268413.) Cette série existe en anglais seulement.

Pour obtenir des renseignements complémentaires, s'adresser à ACCESS NETWORK, Media Resource Centre, 295, Midpark Way SE, Calgary, Alberta, T2X 2A8 (à l'extérieur de Calgary, appeler sans frais au 1-800-352-8293; à Calgary, tél. : 256-1100).

ALBERTA CULTURE AND MULTICULTURALISM

Le *Performing Arts Branch* offre une aide pédagogique, financière et de tournée, des services de consultation et des programmes (en art, danse, art dramatique et musique) dans toute la province. On peut également emprunter, sans frais, une petite collection de vidéos de comédies musicales. Pour obtenir de plus amples renseignements sur les programmes et services, téléphoner au (403) 427-2563 ou écrire à Performing Arts Branch, Alberta Culture and Multiculturalism, 11e étage, CN Tower, 10004 - 104 Avenue, Edmonton, T5J 0K5.

La bibliothèque du Ministère possède également un choix de manuscrits et de matériel didactique. Pour plus d'information, téléphoner au (403) 427-2571.

ATA FINE ARTS COUNCIL

Une division de l'Alberta Teacher's Association (ATA), le Fine Arts Council, offre des services dans le domaine des arts, de la danse, de la musique et de l'art dramatique. Les organisations régionales sont : SARFAC (Southern Alberta Regional Fine Arts Council), SEARFAC (Southeast Alberta Regional Fine Arts Council) et le Fort McMurray Regional Fine Arts Council. Le conseil d'administration provincial compte des représentants dans chaque domaine : arts, danse, art dramatique et musique.

Le Fine Arts Council offre aux enseignants en art dramatique :

- une affiliation à des organisations nationales à tarif réduit
- une accessibilité à l'information courante
- des ateliers et des conférences
- des possibilités d'influencer les politiques et d'opérer des changements.

Il y a des frais d'adhésion qui comprennent un abonnement à *Fine*, la revue du Fine Arts Council et à *Facta*, leur bulletin.

Pour obtenir des renseignements complémentaires, communiquer avec l'ATA Fine Arts Council, The Alberta Teacher's Association, Barnett House, 11010 - 142 Street, Edmonton, T5N 2R1.

OFFICE NATIONAL DU FILM

L'Office national du film a des bureaux régionaux à Calgary (222, 1 Street SE, T2P 3C3, tél. : (403) 292-5411) et à Edmonton (Bureau 120-2, Canada Place, 9700, Jasper Avenue, T5J 4C3, tél. : (403) 495-3013).

L'ONF prête des films sans frais (ceux qui résident à l'extérieur doivent payer l'affranchissement de retour) et des vidéos à un coût minime. Vous trouverez les titres dans le *Catalogue de films et de vidéos de l'ONF* (disponible à peu de frais) et le catalogue *Video With a Difference* (gratuit).

Les personnes qui désirent emprunter du matériel doivent obtenir une carte de bibliothèque sans frais. Il y a une période maximale de prêt et une amende nominale pour les retards.

PROVINCIAL DRAMA FESTIVAL

Les enseignants devraient inciter les élèves à participer au Alberta High School Drama Festival. Cet événement annuel permettra aux élèves de découvrir de nouveaux manuscrits et dramaturges, tout en leur donnant l'occasion de monter sur scène devant d'autres élèves de toute la province et d'élargir leur perception de l'expérience théâtrale. L'évaluation des interprètes et le choix des ateliers leur permettent d'explorer diverses approches théâtrales. On peut obtenir de plus amples renseignements auprès des représentants de zone.

THE UNITED STATES INSTITUTE FOR THEATRE TECHNOLOGY (USITT) - ALBERTA SECTION

USITT-ALBERTA SECTION est une ressource provinciale précieuse. Particulièrement utile aux enseignants et aux élèves, cet organisme peut offrir, sur demande, les renseignements techniques les plus récents (éclairage, son, décor, techniques de construction, gestion) à la communauté théâtrale de l'Alberta.

Il est possible d'adhérer à USITT, Alberta Section, sur une base individuelle ou collective.

USITT publie tous les trois mois un magazine technique de théâtre intitulé *TD & T (Theatre Design and Technology)* : 330 West 42nd Street, New York, New York, 10036-6978.

Contact : ALBERTA SECTION, USITT, 2500, University Drive NW, Calgary, Alberta, T2N 1N4.

Les titres des ressources d'apprentissage identifiées ci-après sont offerts avec l'aimable concours des enseignants de l'Alberta. Aucun de ces titres n'a été évalué par Alberta Education et leur énumération ne doit pas être interprétée comme une approbation explicite ou implicite de leur utilisation par le Ministère. Ces titres ne sont donnés qu'à titre indicatif pour aider les conseils scolaires locaux à identifier des ressources d'apprentissage qui peuvent être utiles. Les conseils scolaires ont la responsabilité d'évaluer ces ressources avant de les choisir.

REVUES ET PÉRIODIQUES

Quand les budgets le permettent, l'enseignant devrait suggérer au bibliothécaire d'abonner son école à des périodiques ou à des revues pouvant servir de matériel pédagogique ou de matériel de référence pour ses élèves. Ce genre de document contient généralement des renseignements et du matériel d'une grande actualité, dans un domaine particulier.

Comédie française. Paris. [Place Colette, 750001 Paris, France]

Dramaturgie/Nouvelles. Bulletin du Centre des auteurs dramatiques (CEAD), Montréal. [Centre des auteurs dramatiques, 3450, rue Saint-Urbain, Montréal (Québec) H2X 2N5]

Envers du décor. Montréal, Théâtre du Nouveau Monde. [84, rue Ste-Catherine ouest, Montréal (Québec) H2X 1Z6]

Jeu. Montréal, Les cahiers de théâtre jeu inc. [426, rue Sherbrooke est, bureau 100, Montréal (Québec) H2L 1J6]

Théâtre et animation. Paris, Fédération nationale des Compagnies de théâtre et d'animation. [12 Chaussée d'Antin, 75441 Paris, Cedex 09, France]

Theatre history in Canada/Histoire du théâtre au Canada. Toronto : Université de Toronto. [Graduate Centre for Study of Drama, 214 College Street, Toronto (Ontario) M5T 2Z9]

Les périodiques suivants sont en anglais. Nous avons voulu les retenir pour les enseignants qui voudraient s'en inspirer afin de continuer de s'informer sur le sujet de l'art dramatique.

American Theatre. New York : Theatre Communications Group, 1984. [355 Lexington Avenue, 10017]

Une revue mensuelle du théâtre new-yorkais et régional américain; elle nous tient au courant des nouveautés et de ce qui se passe sur la scène des théâtres nords-américains. On y trouve une grande quantité de photos, d'analyses de nouvelles pièces et de productions et des entrevues avec des auteurs et des metteurs en scène.

Canadian Theatre Review. Toronto : York University, Faculté des arts. [University of Toronto Press, Journals Department, 63A, rue St. George, N5S 1A6]

Publiée tous les trois mois, cette revue très intéressante se spécialise dans l'étude des développements au sein des petites et grandes troupes de théâtre, la plupart professionnelles. Les articles sont habituellement regroupés autour de sujets ou de thèmes, ex. : théâtre alternatif, théâtre populaire, concours.

Chaque publication souligne un nouveau manuscrit canadien et comporte une rubrique «Readings in Review» où l'on critique les nouveaux livres de théâtre, les manuscrits et les dramaturges.

Drama Broadsheet. Micham : Angleterre, National Association for the Teaching of Drama, 1979. [8 Boningale Close, Stirchley, Telford, Shropshire, TF3 1RA]

Publié trois fois pas an, ce périodique à l'intention des enseignants d'art dramatique offre plusieurs critiques de nouvelles pièces et de nouveaux textes, ainsi que des articles rédigés par des artisans.

Dramatics. Cincinnati, OH : National Thespian Society (US). [3368 Central Parkway, 45225]

Publié tous les mois de l'année sauf en juin, juillet et août, c'est le meilleur périodique de théâtre sur le marché, que nous vous recommandons sans hésiter. Il est spécialement conçu pour les enseignants et les élèves de niveau secondaire. Il traite de tous les aspects du théâtre. Il présente la théorie de base, des techniques, des exercices et des conseils aux enseignants et aux élèves. Chaque numéro contient des articles qui pourraient facilement devenir la partie centrale d'un plan de cours de l'enseignant et du cahier d'exercices de l'élève. Ce périodique offre aussi de l'information sur les écoles de théâtre, les programmes d'études, les programmes d'apprentissage, les possibilités d'emploi et les bourses d'études. Il comporte des entrevues avec des personnalités du monde du théâtre qui se livrent et parlent de leur travail et de leur profession. On y trouve à l'occasion du nouveau matériel rédigé par des dramaturges en herbe de niveau secondaire. *Dramatics* publie chaque année une liste des pièces en un acte et des comédies musicales les plus souvent produites au niveau secondaire. Il offre également de l'information sur les nouvelles publications, les guides, les services théâtraux, les clubs de livres, les manuels scolaires, etc. C'est un excellent ouvrage de référence. Les articles sont souvent accompagnés de belles illustrations, de diagrammes et de tableaux.

The Drama/Theatre Teacher. Blacksburg, VA : American Alliance for Theatre and Education. [Artists and Educators Serving Young People K-12, Theatre Arts Department, Virginia Technical, 24061-0141]

Cette publication présentée sous forme de cahier, qui paraît tous les trois mois, est une source utile d'idées et d'information actuelles pour l'enseignant d'art dramatique au secondaire. Elle contient des rubriques régulières traitant de : a) profession, b) «inspiration», c) programme d'études, d) techniques théâtrales, et e) ressources. Il est nettement conçu pour que le matériel soit photocopié au besoin.

Performing Arts in Canada. Toronto : Canadian Stage and Arts Publications Ltd. [263, rue Adelaide Ouest, M5H 1Y2]

Ce magazine national de belle présentation, publié tous les trois mois, offre régulièrement des articles sur le théâtre, la danse, la musique et le cinéma. Vous pouvez, grâce à ce magazine, obtenir un rabais de 20 % sur le prix de vente au détail à l'achat de livres et de disques. On y présente les nouvelles pièces et les nouveaux dramaturges ainsi que la critique des nouveaux livres canadiens sur les arts.

Plays : The Drama Magazine for Young People. Boston, MA : Plays Inc., 1941-42. [120 Boylston Street, 02160]

Publié mensuellement d'octobre à mai, chaque numéro comprend une sélection de courtes pièces pour les élèves des niveaux élémentaire, secondaire 1er cycle et secondaire 2e cycle. Les notes de production de chaque manuscrit comprennent la durée de la pièce, les costumes, les accessoires, le décor, l'éclairage et le son.

TDR (The Drama Review). New York : New York University, School of the Arts. [Tisch School of the Arts, 721 Broadway, 6th Floor, 10003]

Publié tous les trois mois et édité par l'un des premiers expérimentalistes du théâtre américain, Richard Schechner, *TDR* publie des spectacles actuels, des articles, des entrevues et des textes relatifs à la théorie du spectacle, aux sciences sociales et de la vie et à l'esthétique. Les articles portent généralement sur les représentations expérimentales, la danse, le théâtre, la musique, les arts du spectacle, les sports, les divertissements populaires, les spectacles folkloriques, les films médiatiques, la politique, les rituels, le spectacle dans la vie quotidienne et dans le jeu.

TDR ne se limite pas à l'expérience américaine; on y traite aussi de l'Afrique, de l'Asie et d'ailleurs.

Parfois difficiles d'approche, les articles valent la peine d'être lus et sont bien illustrés. Un atout supplémentaire : chaque numéro comprend des comptes rendus de livres récemment parus et des détails concernant des programmes d'études universitaires des plus intéressants.

Theatre Crafts. [33 East Minor Street, Emmous, PE 18049]

Publié six fois par année, il contient des articles sur des aspects variés du décor, des techniques théâtrales, des costumes, du maquillage, etc. Excellent système de cartes de service aux lecteurs pour les demandes d'information sur le théâtre et les produits.

Theatre Design and Technology. New York : United States Institute for Theatre Technology, Inc. [330 West 42nd Street, Suite 1702 10036]

Publié tous les trois mois, ce périodique présente des articles sur le décor scénique, les costumes et le son accompagnés d'excellentes illustrations. Parmi les rubriques, mentionnons les critiques de livres, les comptes rendus de nouveaux produits et une liste de revue étrangères.

Theatre History in Canada. Toronto : University of Toronto, Graduate Centre for Study of Drama. [214 College Street M5T 2Z9]

Publiée deux fois par an, cette revue s'adresse aux historiens de théâtre canadiens. Elle informe le lecteur des écrits récents sur l'histoire du théâtre canadien et sur les dramaturges canadiens contemporains, ainsi que sur les critiques de livres, les troupes de théâtre et les thèmes, ex. : George Walker, The School : The First Quarter of a Century of the National Theatre School of Canada, le festival de Stratford; les femmes dans le théâtre au Canada.

Theatrum: A Theatre Journal. [P.O. Box 688, Station «C», Toronto, M6J 3S1]

Publiée trois fois par an, cette revue permet «aux artistes du milieu théâtral de partager leurs théories et leurs expériences d'une manière instructive et accessible». Cette revue s'intéresse plus particulièrement aux courants alternatifs actuels et au théâtre expérimental. Les articles s'adressent aux acteurs, aux metteurs en scène, aux décorateurs, aux administrateurs, aux dramaturges, aux techniciens, aux élèves, aux enseignants et au public de théâtre.

Youth/Theatre Journal. Geneva, NY : American Alliance for Theatre and Education. [Artists and Educators Serving Young People K-12, Box F65, Hobart and William Smith Colleges 14456]

Intitulée auparavant *Second School Theatre Journal*, cette publication trimestrielle traite de sujets diversifiés : théâtre pour et par les jeunes, théâtre pour enfants, recherche empirique, théorie et méthodes éducatives, histoire et philosophie, art dramatique avec ou par des populations spéciales, marionnettes, cinéma, télévision pour les jeunes, troupes professionnelles et études critiques de textes dramatiques. C'est une bonne source d'information concernant les récentes conférences de spécialistes et cette publication comprend de nombreux bulletins de programmes des universités et des collèges.

RÉPERTOIRES DE PIÈCES ET DE MUSIQUE

Pour constituer et garder à jour des collections de textes, il est essentiel d'utiliser de nombreux répertoires récents. Consulter votre bibliothécaire pour obtenir une liste récente des catalogues.

RESSOURCES COMMUNAUTAIRES

Veuillez examiner ce qui suit pour déterminer quels sont les programmes ou services éducatifs actuellement offerts :

- services/départements de programmes (ou désignations semblables) de districts scolaires locaux
- musées locaux
- radio, télévision et journaux locaux
- fournisseurs locaux d'équipement et de matériel.